FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

El hospital del espacio (2)

Contiene un Poster coleccionable

31

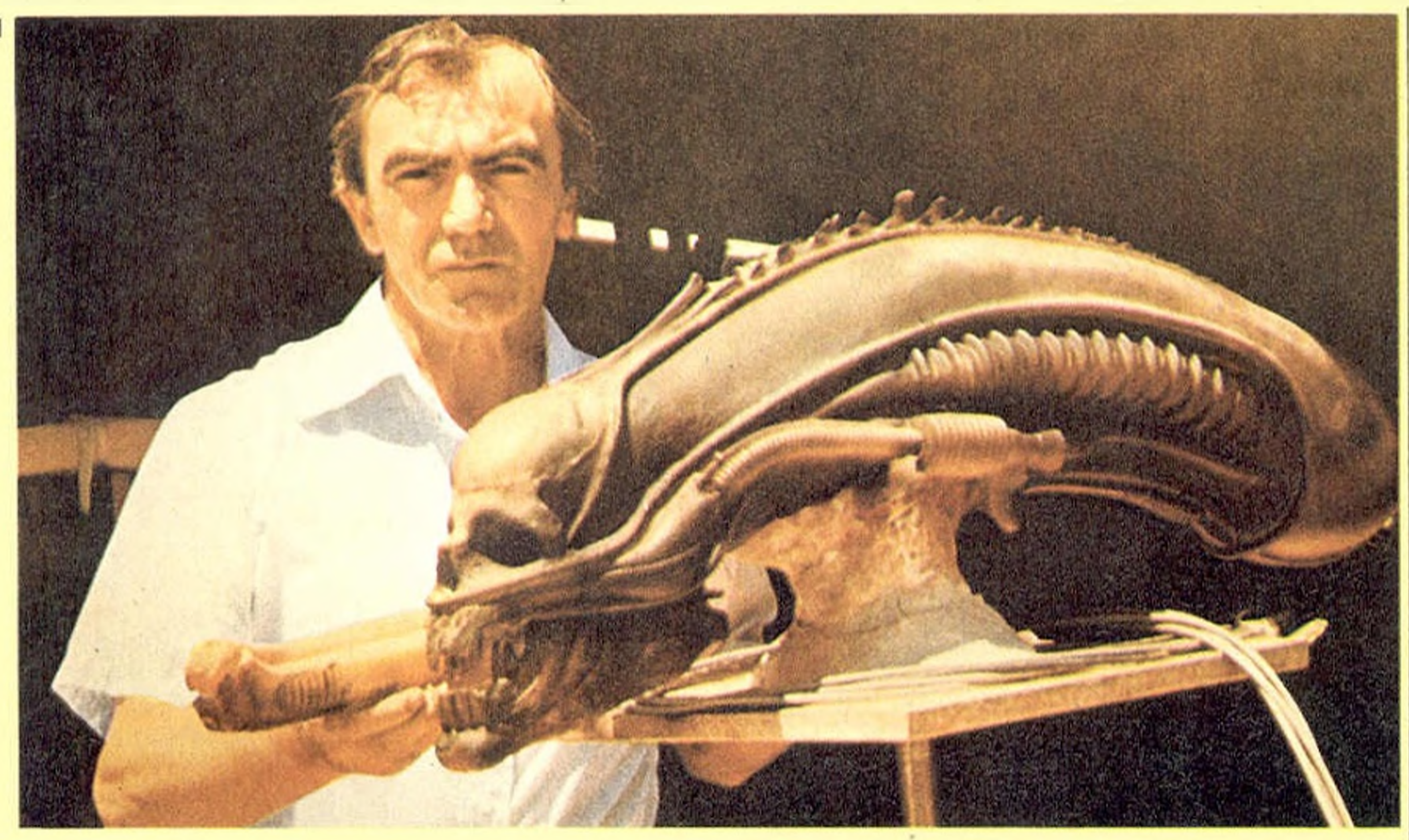
EGC EDICIONES

110 ptas.

Trucos y efectos especiales en el cine de ciencia-ficción y fantasy

El truco y el efecto especial nacen con el advenimiento del cine. En los primeros años de este siglo ya actuaba en Francia un cineasta que será recordado por todos como el "padre" de la moderna cinematografía de ciencia-ficción y otras, su nombre era Georges Melies. Llamado "el mago de Montronil" por la habilidad y originalidad de sus trucos, los resultados que obtuvo en el campo de los efectos visuales son la base de los otros, espectaculares, de **Star Wars** ("La guerra de las galaxias"), 1977, **Close Encouters of Third Kind**, 1977 ("Encuentros cercanos en la tercera fase") **Star Trek the Motion Picture**, 1980, y todo el ciclo de los films de Sinbad realizado por Ray Harruhausen. Generalmente se habla de manera indiscriminada de trucos y efectos especiales, pero sería más correcto referirse a los primeros en el caso de una máscara o truco facial, y a los segundos para las superposiciones o las imágenes del espacio. El efecto especial tal vez más usado es la "matte": se trata de una técnica para obtener la inserción en un encuadramiento del natural de estructuras fijas inexistentes (montañas, palacios, árboles, nubes...). Se realiza de varias maneras. Las más difundidas son las "matte painting" o "glass painting"; en ellas la estructura se pinta en una tira de vidrio, de más o menos un metro de lado colocada entre el tomavistas y el fondo vivo, y la "matte" verdadera, en la que durante las tomas se cubre una sección del objetivo para evitar impresionar la película, que será usada para la inserción del modelo o del dibujo sucesivamente. Un ejemplo de esta técnica puede encontrarse en

1



2

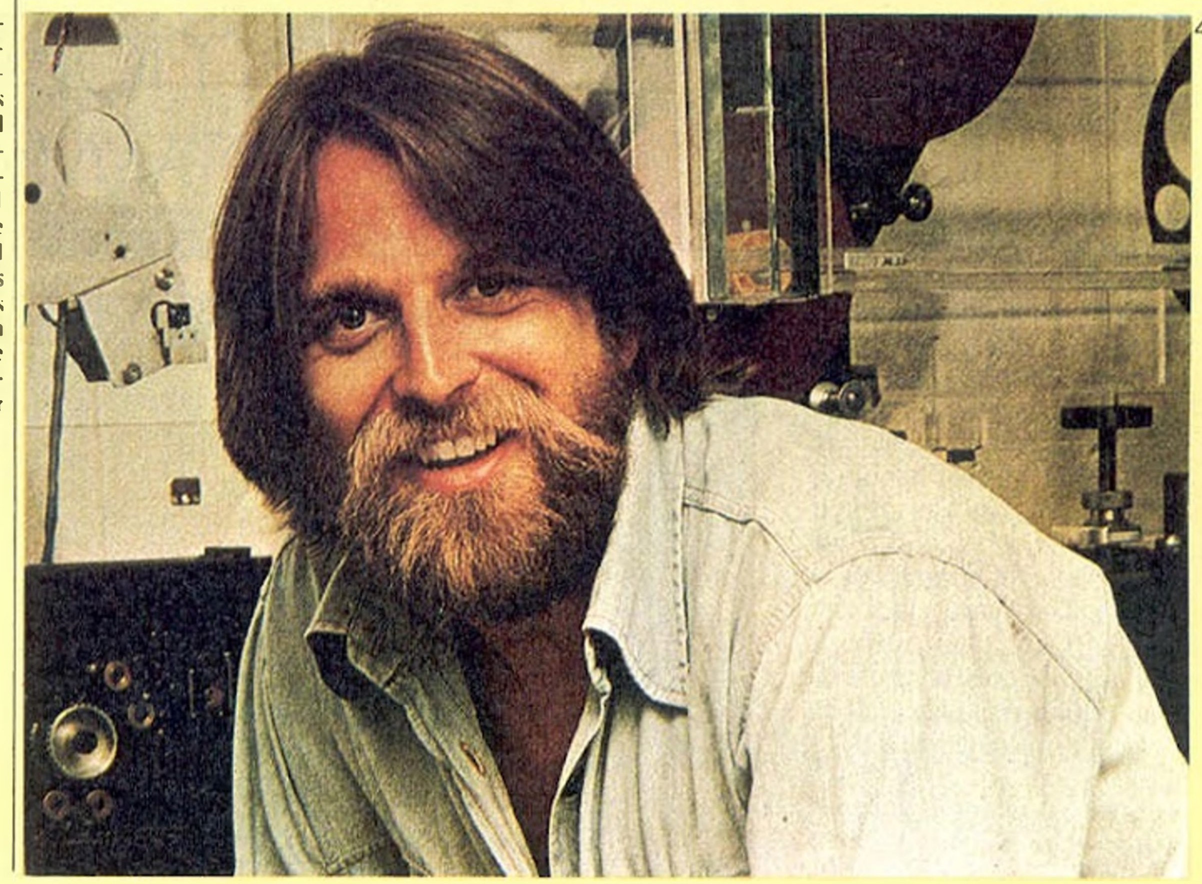


■ 1 - Entre los técnicos de los trucos y de los efectos especiales del cine de ciencia-ficción debe recordarse entre otros, al italiano Carlo Rambaldi. Realizador del gigantesco "King Kong", 1977, del homónimo film producido por De Laurentis, sus mejores resultados los consiguió en la máscara del "monstruo" de "Alien", 1980, donde sus cualidades artísticas pudieron expresarse libres de cualquier limitación de producción. También de Rambaldi son las máscaras de los extraterrestres del film de Steven Spielberg, "Closed Encounters of the Third Kind" ("Encuentros cercanos en la tercera fase"), 1977 ■ 2 - Hans Rudi Giger es un joven artista suizo que se reveló en 1980 gracias a las escenografías y a la creación del monstruo del film "Alien", 1980, de Ridley Scott. Sus creaciones arquitectónicas para el film "Dune" confirman además la neta tendencia del autor a un tipo de imagen que él mismo define de biomecánica por la curiosa mezcla entre estructura orgánica e inorgánica.

3

■ 3 - El "Wookie" Chewbacca (en cuya peluda máscara está oculto el actor estadounidense Peter Mayhew) es uno de los personajes notables del ahora famoso cuarteto de "La guerra de las galaxias" (los otros son Luke Skywalker, la princesa Leja y el pirata leal y valiente Han Solo). El traje de Chewbacca es de John Mollo que diseñó todo el vestuario de "La guerra de las galaxias", ganando con el mismo un Oscar. ■ 4 - Entre los realizadores de efectos especiales hay uno que por la originalidad de sus creaciones y la eficacia de sus encuadres puede considerarse con razón entre los artífices más valiosos: el estadounidense John Dykstra. En el curso de su carrera ha realizado los "trucos" de muchísimos films fantásticos entre ellos "La guerra de las galaxias", 1977, de Lucas, y "Batllestar Galactica", 1978.

4



el film **King Kong**, 1933, de Meriam C. Cooper y Ernest B. Schoedsack. Del mismo tipo es otro efecto especial, el del "travelling matte": se trata de la inserción de objetos o personas en movimiento. Se realiza utilizando en el estudio fondos de colores con determinadas condiciones de luz. En una época se usaba el "sodium back lighting" con una pantalla de fondo compuesta por lámparas amarillas.

Una técnica muy usada es la del "blue screen" un fondo azul iluminado por luces naranjas. Gracias a complicados procesos de separación del color se obtienen varios trozos de película "para encajar" en los que los elementos diferentes se hacen coincidir. Aunque de gran efecto, el proceso es aún difícil, complicado y muy costoso. Un truco visual muy apreciado por Alfred Hitchcock —que lo empleó en gran parte de sus películas— es el "back projection" o "transparente": en la práctica se trata de una pantalla sobre la que se proyecta desde atrás una escena y delante de la cual actúan los actores.

La técnica "front projection" fue inventada y patentada por Murray Leinster. En esta técnica se usa una pantalla especial de "scotchlite" que refleja directamenta la luz hacia la fuente. La imagen se proyecta pues, por delante y los actores se encuentran entre el proyector y la pantalla. Por ejemplo las escenas en Africa de **2001: una odisea en el espacio**, se han hecho todas en el estudio con este sistema proyectando en la pantalla a espalda de los simios una serie de diapositivas realizadas meses antes.

Una técnica posterior es la "rotoscopia" o "imágen aérea": se obtiene con la inserción de reflejos o rayos laser en un encuadre. Las llamaradas de tipo laser se pintan en hojas de celuloide al estilo de los dibujos animados y se superponen en la pantalla pequeña sobre la que se proyecta desde atrás la escena tomada antes. Todo se filma una segunda vez.

Sobre este modelo se hicieron las increíbles batallas estelares de **Star Wars**, 1977, y **The Empire Strike Back** ("El imperio contraataca"), de 1980.

La última en este panorama, pero no en importancia, es la llamada técnica de la "animation" o "stop motion".

Creada por Willis O'Brien para **King Kong**, 1933, y sus continuaciones, fue perfeccionada por un alumno de O'Brien, Ray Harryhausen, que la usó en toda su producción fílmica desde **The Beast from 20.000 Fathoms**, 1953, a **The Clash of the Titan**, 1981. El procedimiento es muy elemental en apariencia: en efecto, se trata de mover paso a paso, fotograma por fotograma, un modelo —de goma y metal— de animal o personaje imaginario (grifo, centauro, dinosaurio, homunculus...) haciéndolo pelear o hablar con los protagonistas de la película filmada en el estudio separadamente. Se trata de una técnica que además de ser muy costosa —cada modelo cuesta miles de dólares— requiere infinito amor y paciencia.

En lo que concierne a los "trucos" verdaderos, se trata de elaboraciones faciales a menudo complicadísimas, cuya puesta en acción en algunos casos requiere hasta una jornada entera. Su realización puede producirse de dos maneras o a través de una infraestructura de plástico y metal donde el actor "entra" en el momento de filmar la escena. Es éste el caso de Robbie de **Forbidden Planet** ("El planeta prohibido"), 1956 o del Klatu de **The Day the Earth Stood Still** ("Ultimátum a la Tierra"), 1951. A veces se recurre a una plástica facial reversible —también en algunos casos muy dolorosa— que recrea la imagen del monstruo o criatura requerida por el guión. **(s.g.)**

5

6



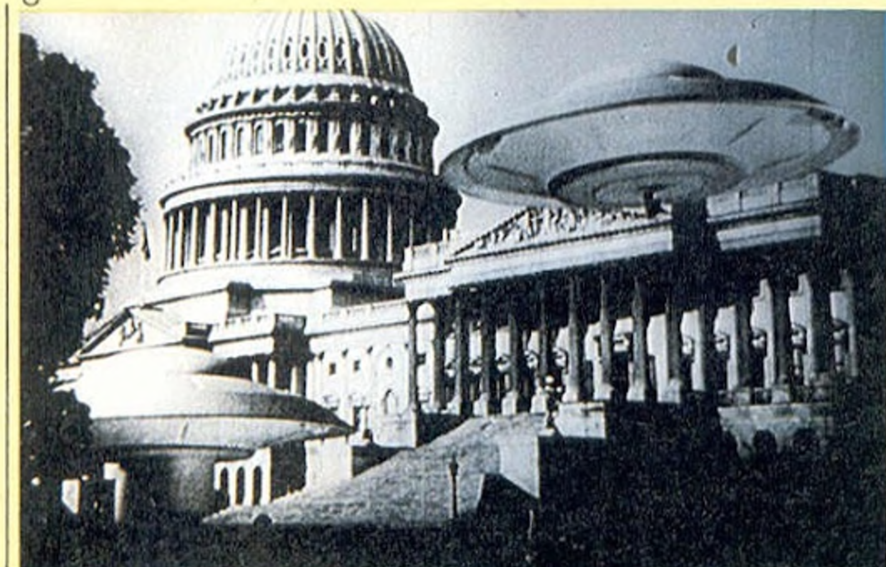
7

9



■ 5 - Un modelo en pequeñas dimensiones (unos 30 x 80 x 60 cm) puede convertirse gracias a un "truco" cinematográfico en un poderoso astroacorzado de un largo aparente de varios kilómetros. Un ejemplo de este tipo lo encontramos en "El imperio contraataca", 1980, de Lucas, film, continuación de "La guerra de las galaxias", 1977. El juego de aumento se produce exclusivamente por el uso de especiales y complicadísimos artefactos de tomas cercanas. ■ 6 - Uno de los efectos" cinematográficos de mayor eficacia es el que resulta del uso de la técnica de la "stop-motion", el difícil arte de componer una escena moviendo fotograma por fotograma un costosísimo y complejo modelo de sólo unos diez centímetros de alto. Inauguró la gran época de esta técnica Willis O'Brian, en 1933, al realizar los óptimos efectos especiales del film de Merian Cooper y Ernest B. Schoedsack, "King Kong". Gracias a las enseñanzas de este maestro, un joven talento, Ray Harryhausen, emprenderá con brillantes resultados esta difícil carrera. ■ 7 - El severo y poderoso Yoda, Maestro de los Caballeros Jedi y custodio de las misteriosa "Fuerza" que confiere a los seleccionadísimos Jedi poderes sobrehumanos. Este fascinante personaje aparece en el film "El imperio contraataca" segundo episodio, de "La guerra de las galaxias", es también un muñeco maniobrado por Frank Oz, creador de los famosos muñecos "Muppetts" y a su vez actor. ■ 9 - Pionero en el campo del cine fantástico, Mario Bava –desaparecido prematuramente en la primavera-verano de 1980– siempre trató de obtener lo mejor en sus producciones utilizando trucos y efectos especiales a menudo de vanguardia para Italia. Si sus obras han sido con frecuencia mal conocidas por los críticos debe imputarse a los limitados medios de los que disponía para la realización de sus films.

8

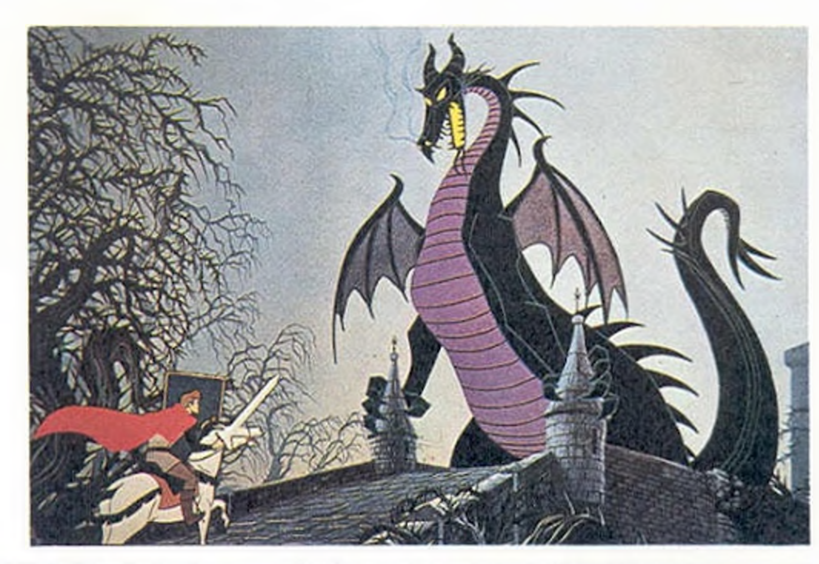


■ 8 - En esta rara imagen de "Earth versus the Flying Saucers", 1956, dirigido por Fred F. Sears, vemos cómo los dos encargados de los efectos especiales –Ray Harryhausen y Russ Kelley– superponen el Capitolio norteamericano la imagen de dos modelos de discos volantes en la fase de aterrizaje.

En la página siguiente: La imagen ya no es tranquilizadora. Hace pensar en un poder absoluto, arbitro de los destinos de un pueblo oprimido, tal vez de todo un universo en el cual el ser viviente nace para favorecer tal vez cuáles y cuántas perversas finalidades. ¿Dónde y cuándo se producirá esto? Ardua pregunta. Pero la respuesta es aún más ardua. *(Il. de Colin Hay.)*



Derecha: Del film "La bella durmiente del bosque", de Walt Disney: el dragón asesino contra el valiente e indómito príncipe lucha con coraje. La fantasía a menudo es un cuento de hadas para los niños o para los lectores capaces de no olvidar su juventud.



Abajo: El monstruo del film "Alien" símbolo de la incomunicabilidad más sombría entre las criaturas del espacio, en la dramática y liberadora escena en la que es catapultada fuera de la nave de salvataje en la que se refugió, la única superviviente de la tripulación de la astronave "Nostromo", al mando de Ripley.

CUADRO DE LAS BIOLOGIAS EXTRATERRESTRES

Planetas habitados del ciclo "Viagens Interplanetarias"

Estrella primaria	Planeta	Habitantes
Sol	Tierra	Terrestres
	Marte	Seres similares a insectos a los que se alude sólo de paso en seis relatos.
Tau Ceti	Vishnu	Romelos — nativos simiescos con seis piernas. Dzleros — nativos centauroides casi siempre en guerra con los romelos.
	Krishna	Krishnianos ya descritos; además especies más primitivas, con cola larga y corta en regiones lejanas o inhóspitas.
	Ganesha	No hay nativos sensibles.
	Indra	No hay nativos sensibles.
Proción	Osiris	Sha'akhfa seres inteligentes similares a tiranosauros, de unos dos metros de alto, emotivamente muy tensos, dotados de poderes semihipnóticos y con economía de tipo capitalista.
	Thoth	Pequeños y ágiles topos-simios con siete dedos que gozan de merecida fama de agudos comerciantes.
	Isis	Seres en forma de elefante provistos de probóscide, pero privados de manos.
Sirio	Sirio IX	Seres similares a hormigas con economía comunista.
No denominado a menos que se trate de Epsilon Eridani	Thor	"Hombres-avestruz" con voces de morsa. Un continente colonizado por terrestres, fuente de rompecabezas para los thorianos.
Lalande 21185	Ormazd	Avtinos-humanoides altos y de piel rosada que maduran sexualmente sólo con una dieta de carne. Arshul — una especie estrechamente unida a los avtinos y en guerra con ellos.





Izquierda: El rarísimo cartel original norteamericano del film de Eugene Lourie y Ray Harryhausen "The Beast from 20.000 Fathoms".



Derecha: Gamera, la tortuga prehistórica proveniente de los espacios arcanos. Es la protagonista de una saga del cine fantástico japonés.

viene del fascículo anterior pág. 478

FGLI - Enormes criaturas elefantinas provenientes de Traltha que en simbiosis con el **OTSB**, una minúscula pero no inteligente criatura, son los mejores cirujanos de la galaxia. El OTSB es casi completamente obtuso a menos que viva en simbiosis con un tralthano.

FROB - Un ser bajo y achaparrado inmensamente fuerte proveniente de Hudlor, recuerda vagamente a un armadillo, dotado de una caparazón flexible. Absorbe el alimento directamente de la atmósfera de su planeta nativo, cuya presión atmosférica es siete veces la de la Tierra y cuya gravedad es el cuádruple de la terrestre.

GKNM - Estadio de crisálida similar a los DBLF, con un cuerpo cilíndrico ligeramente huesudo, dotado de fuerte musculatura y de cinco pares de tentáculos. Su estadio final es un ser ovíparo que respira oxígeno y que se asemeja a una libélula.

GLNO - Un ser proveniente de Cinrus, similar a un insecto, con seis piernas y provisto de exoesqueleto, dotado de facultades empáticas. Es increíblemente frágil y tiene un aspecto extremadamente torpe, ya que la gravedad a la que está acostumbrado es sólo una duodécima de la terrestre.

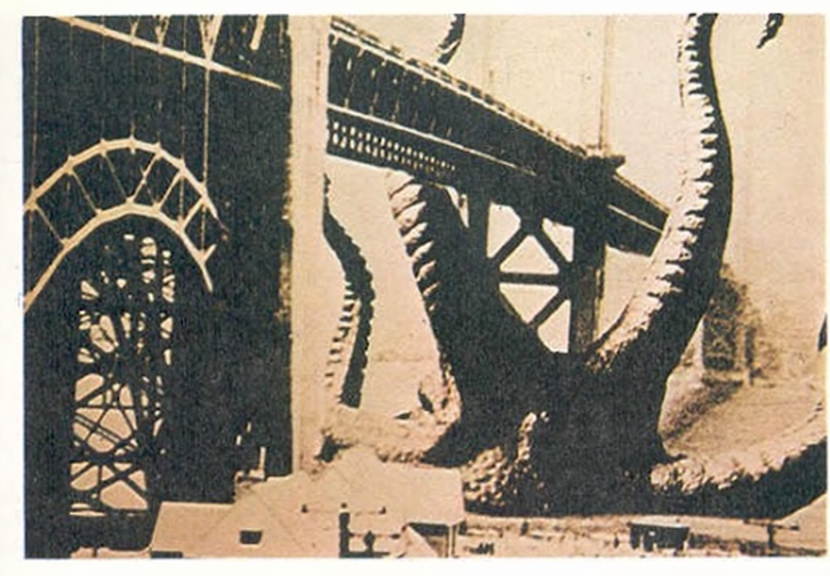
LSVO - Una pequeña frágil criatura en forma de pájaro que vive en un mundo de baja gravedad.

MSVK - También habituada a una baja gravedad, se asemeja vagamente a la cigueña, posee tres pies y está habituada a una atmósfera densa, casi opaca.

PVSJ - Seres espinosos y membranosos similares a las arañas, respiran cloro, provienen de Illensa.

QCQL - Respiran una niebla altamente corrosiva, viven bajo el sol feroz, de color azul, actínico.

SNLU - Un frío respirador de metano.



Izquierda: La imagen está sacada del film "It Came from Beneath the Sea", dirigido por Robert Gordon y otros. El pulpo gigante dotado de seis tentáculos, animado por el eminente especialista Ray Harryhausen, será destruido por un sumergible atómico.

Abajo: El film es "The Lord of the Rings" ("El señor de los anillos"), una colosal producción realizada con una técnica especial de animación, en parte, sacada del natural. Aquí vemos al monstruo Balrog que se arriesga contra el poderoso Mago Gandalf.

Derecha: Gaos, uno de los tantos monstruos animales extraterrestres del cine japonés.



SRTT - Un ser amébico que puede estirar cualquier miembro, órgano de sentido o integumento requerido por un ambiente particular. Evolucionó en un planeta de órbita excéntrica en el que los cambios geológicos, climáticos y la temperatura eran tales que requerían adaptabilidad para la supervivencia. Esta especie tiene una vida muy larga y se reproduce asexuadamente con gran dolor y largos intervalos, mediante un proceso de brote y separación. Parte del cuerpo y de la estructura cerebral se transfieren completamente al cuerpo más joven. No es un traspaso consciente de memoria, pero conserva cierto número de recuerdos inconscientes que llegan hasta 50.000 años atrás.

TLTU - Un respirador de vapor recalentado a 500° C.

TRLH - Un respirador de gas extremadamente venenoso para los seres humanos, provistos de cuatro piernas de movimiento simple, con una delgada caparazón y una cabeza ligeramente huesuda con dos ojos y dos bocas protáctiles.

VTXM - Una ser radiactivo muy pequeño proveniente de Telfi.

VUXG - Una criatura con algunas facultades paranormales, capaces de convertir prácticamente cualquier sustancia en energía para sus exigencias físicas y que está en condiciones de adaptarse a cualquier ambiente. Goza también de una casual capacidad precognitiva que prefiere aplicar a las poblaciones más que a los individuos. De aspecto puede ser parangonada con una ciruela pasa.

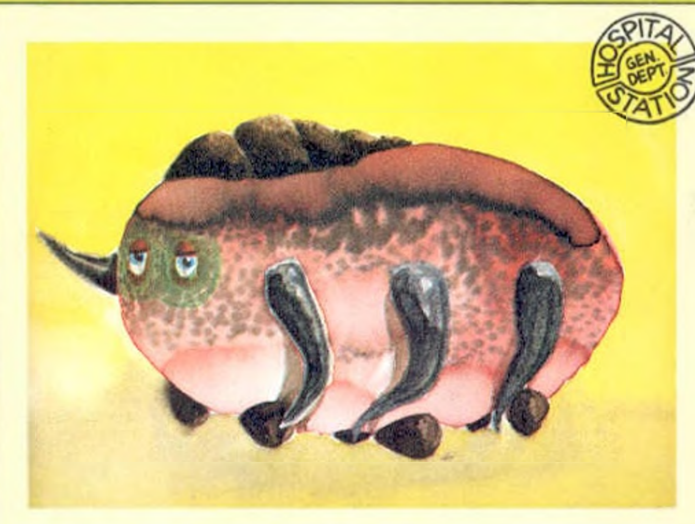


Del archivo de un hospital del espacio

6 CASOS CLINICOS

recogidos e ilustrados por FERRUCCIO ALESSANDRI

1



HOSPITAL STATION GEN. DEPT

SECT. 12

Clasificación

para fisiologia véase cinta n.° Frob 347/1/2

SECCION 6 D-F · FICHA CLINICA N.° 321

ENFERMO: Nombre desconocido

RAZA: Hudlariana

CLASIFICACION FISIOLOGICA:

SALIDA EL:

EDAD: Infante

ANAMNESIA: Suspendida en espera de datos de Hudlar

DIAGNOSIS: Síntomas: manchas azules (véase Escala Universal de Colores), rugosidad en la piel, de unos 30 cm. de diámetro. Aparición imprevista. Fuerte e incoercible prurito del paciente.

TERAPIA: Limpieza cuidadosa y continua de las zonas infectadas con un violento chorro de agua que remueve las incrustaciones del compuesto alimentario endurecido, obstruyendo el mecanismo dermatológico absorbente de alimentos.

PROGNOSIS: 1 mes s. c.

NOTAS: El internado es un niño que necesita ser mimado constantemente con caricias de la presión de media tonelada con un aparato especial. El ruido de sirena que emite a intervalos es índice de insatisfacción y exterioriza los estímulos de hambre del enfermo.

2



SECCION 6 D-F · FICHA CLINICA

ENFERMO: Nombre desconocido

RAZA: Etsubiana

CLASIFICACION FISIOLOGICA:

SALIDA EL: 29-6-UN-12

EDAD: 4.526 años stándards

ANAMNESIA: Ignorada

DIAGNOSIS: Definición no preexist los DBDG de tipo terrestre. Estado prenatal de su raza lo induce a disolv

TERAPIA: Experimental. Aterroriza a este último a reaccionar de su estad

PROGNOSIS: Reservada

NOTAS: Al no conocerse el verdad mente mimética del mismo como po a la Oficina de Archivo fotografiar c luego tratar de reconstruir su aspecto y computarizados.

3



SECT. 12

Clasificación

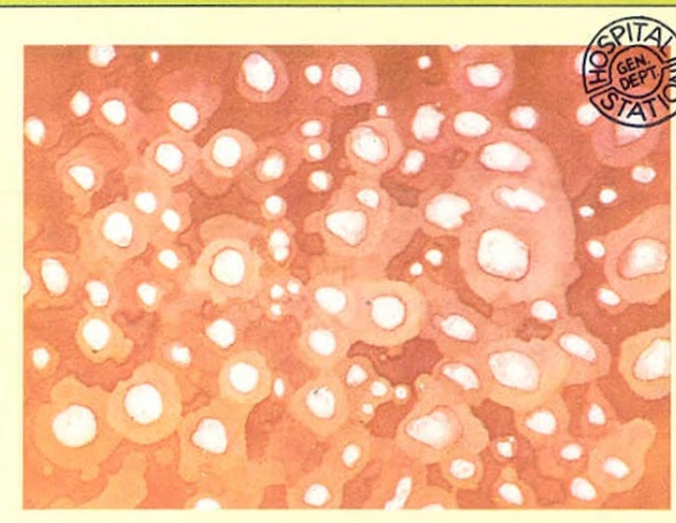
para fisiologia
véase cinta
n.° 58/a/1

' 75.395

te. Fenómeno análogo a la demencia precoz de
atatónico. La regresión psiquica hacia el estado
se lentamente en el agua.

lo al último hijo del paciente se trata de inducir
atatónico para correr en defensa de la prole.

aspecto del paciente y por la naturaleza alta-
u avanzado estado de descomposición, se ruega
uno de sus posteriores cambios exteriores para
ediante una sucesiva serie de montajes filtrados



SECT. 12

Clasificación

para fisiología
véase cinta
n.° V/12/a/2

SECCION 6 D-F - FICHA CLINICA N.° 9.943

ENFERMO: Gestalt de telfos (parcial)

RAZA: Telf IV

CLASIFICACION FISIOLOGICA:

SALIDA EL:

EDAD: Individual: media 15 años unificados; de la gestalt unos 800 años

ANAMNESIA: La naturaleza misma de esta raza (véase cinta n.° V/12/a/2) hace en general a sus individuos exentos de perturbaciones físicas. El grupo internado no es una excepción.

DIAGNOSIS: Gravísima indigestión de rayos duros unida a una superestimulación prolongada del aparato sensorial, particularmente en los centros nerviosos de la dolencia.

TERAPIA: Los internos individuales deben ser colocados en pilas veladas con disminución controlada de la radiactividad, dado que su metabolismo se ha adecuado a las condiciones del accidente (permanencia prolongada cerca del motor atómico de la astronave).

PROGNOSIS: 70% en pocas horas. Los restantes permanecerán inválidos.

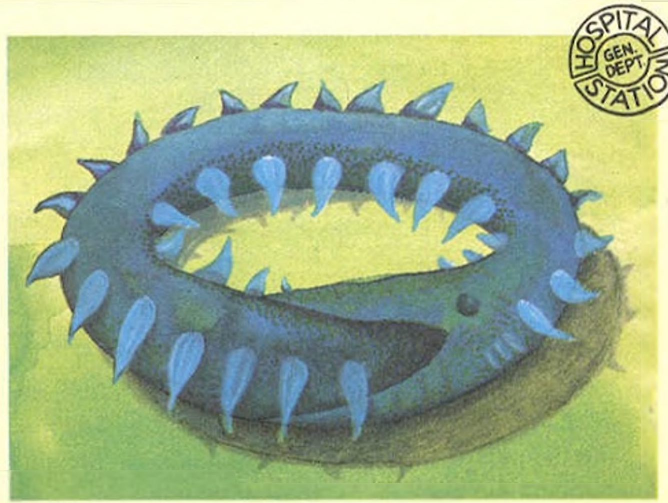
NOTAS: Importante; no mantener separados los recipientes cubiertos: la gestalt sufre perturbaciones neuróticas por la separación parcial.

Del archivo de un hospital del espacio

6 CASOS CLINICOS

recogidos e ilustrados por FERRUCCIO ALESSANDRI

4



SECT. 12

Clasificación

para fisiologia
véase cinta
n.° G/a/2

SECCION 6 D-F - FICHA CLINICA N.° 77.223

ENFERMO: Nombre desconocido

RAZA: Ignorada

CLASIFICACION FISIOLOGICA: GKNM

SALIDA EL:

EDAD: Ignorada

ANAMNESIA: Se considera que el paciente está enfermo porque se lo encontró en aparente estado de coma en un resto de nave ambulancia desconocida.

NOTAS: Acaba de descubrirse que la forma del paciente desconocido no es anular ya que la cola está aprisionada entre las mandibulas y solidifacada por una excrecencia de supuesto origen canceroso.

5



SECCION 6 D-F-FICHA CLINICA N

PACIENTE: Tentanak-El

RAZA: Chalder de Chalderescol II

CLASIFICACION FISIOLOGICA:

SALIDA EL: Nunca

EDAD: Unos 600 años stándards

ANAMNESIA: Perfectas condicione
darle de alta del hospital, aparecen
queleto de naturaleza psicosomática.

DIAGNOSIS: Hipocondria. Incurabl

TERAPIA: Alimentación abundante.

PROGNOSIS: Se estima la duración

NOTAS: Se recomienda visitas frec
primer nivel y a los estudiantes deseo

6



SECT. 12

Clasificación

para fisiologia
véase cinta
n.° Augl/a/15

° 1427

ísicas. Tendencia a engordar. A cada tentativa de
ritaciones localizadas en varias partes del exoes-

ldoras placebo y visitas frecuentes.

la internación igual a la vida del paciente.

ntes limitadas exclusivamente a los internos del
s de aprender.



SECT. 12

Clasificación

para fisiología
véase cinta
n.° D/1/d-45

SECCION 6 D-F - FICHA CLINICA N.° 11.412

ENFERMO: Emily

RAZA: Neo-brontosauro

CLASIFICACION FISIOLOGICA:

SALIDA EL: 12-4-UN-12

EDAD: 120 años stándards

ANAMNESIA: Normales exantemas de la infancia. Perfecta salud actual. El paciente está en los umbrales raciales de la inteligencia y para la supervivencia es necesario que desarrolle facultades latentes.

DIAGNOSIS: Incapacidad levitatoria.

TERAPIA: Administración de ondas psi en la región del encéfalo y en el ganglio nervioso situado en la región de las vértebras sacras.

PROGNOSIS: Reservada, dada la naturaleza experimental de la terapia.

NOTAS: Para la Oficina Dietética: la alimentación diaria del paciente es de tres toneladas y media de hojas de palmera.
Para la Administración: el costo del experimento debe cargarse al UICAZD (Unión Intergaláctica Científica Ayuda Zonas Deprimidas) según los documentos que ya poseen.



FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

Los mostruos



Los mostruos

por PIERRE BARBET

En la página anterior: El fotograma sacado del film "The Empire Strike Back" ("El Imperio contraataca"), 1980, muestra un ejemplar de tauntaun, criatura extraterrestre que cabalga el protagonista del film que, como se sabe, es la continuación de "Star Wars" ("La guerra de las galaxias").



En la representación de los monstruos de la ciencia-ficción, los dibujantes de tapas de revistas populares a comienzos del siglo se inspiraban claramente en modelos un tanto "terrestres". Aquí vemos un ejemplo en una tapa de "Argosy all – Story weekly".

En la página siguiente: En la temática de los monstruos de ciencia-ficción la vegetación ocupa un puesto importante. Los extraterrestres vegetales, en las historias de ciencia-ficción, a menudo tienen formas delicadas y cautivadoras. Son los más peligrosos. El ilustrador y dibujante de cómics italiano Roberto Bonadimani nos ofrece un ejemplo con este dibujo.

Tema interesante el de los monstruos... y, sin embargo, es necesario que su existencia sea plausible si uno quiere que el lector entre en el juego.

Podemos quedarnos tranquilos: en los planetas de nuestra galaxia la vida se originó en las moléculas de carbono, de boro y de siliconas. Moléculas complejas de carbono –hecho inquietante– fueron descubiertas en nebulosas difusas: un fenómeno que da que pensar.

Isaac Asimov sostiene que, sólo en la Vía Láctea, existen 75 millones de sistemas planetarios que giran alrededor de estrellas similares a nuestro Sol.

Sólo nos queda pues el problema de la elección... Por supuesto el número aumenta si se consideran todos los sistemas planetarios: 280 mil millones, siempre según Asimov.

Los autores de ciencia ficción se han divertido popularizando en sus novelas los seres más extraños morfológicamente diferentes de los de la fauna terrestre. La solución más simple consistía en utilizar las **formas de vida que han existido en el pasado en la Tierra** y, por analogía, animales del mismo tipo. En mi calidad de biólogo estoy convencido de que los fenotipos de planetas similares al nuestro deberían emparentarse con los existentes en la Tierra.

Me explicaré: los animales voladores, por ejemplo, serán siempre relativamente pequeños, tendrán huesos ligeros y músculos fuertes. Se puede comprobar, en efecto, que la estructura del pterodáctilo, una especie de lagarto con alas, es parangonable a la del murciélago, y que el archaeopteryx tiene muchos puntos en común con los pájaros actuales. El ejemplo de los animales acuáticos es aún más significativo: reptiles, peces y mamíferos –se trate de ictosauros, carpas o delfines– tienen todos la misma estructura corpórea en forma de huso y las espinas. Además es extremadamente probable que las formas de vida dotadas de inteligencia son bípedas, como el **homo sapiens**, cuyos miembros anteriores, liberados de la esclavitud del movimiento, le permiten aferrar y construir objetos.

Es obvio, allí donde la fuerza de gravedad es mayor, la fauna está constituida por individuos muy fuertes con una musculatura más desarrollada que la de los animales terrestres, excepción hecha de los que viven en los océanos y en los ríos. Un ambiente con fuerza de gravedad menos acentuada produciría en cambio animales longilíneos, más bien frágiles y con masas musculares poco evidentes.

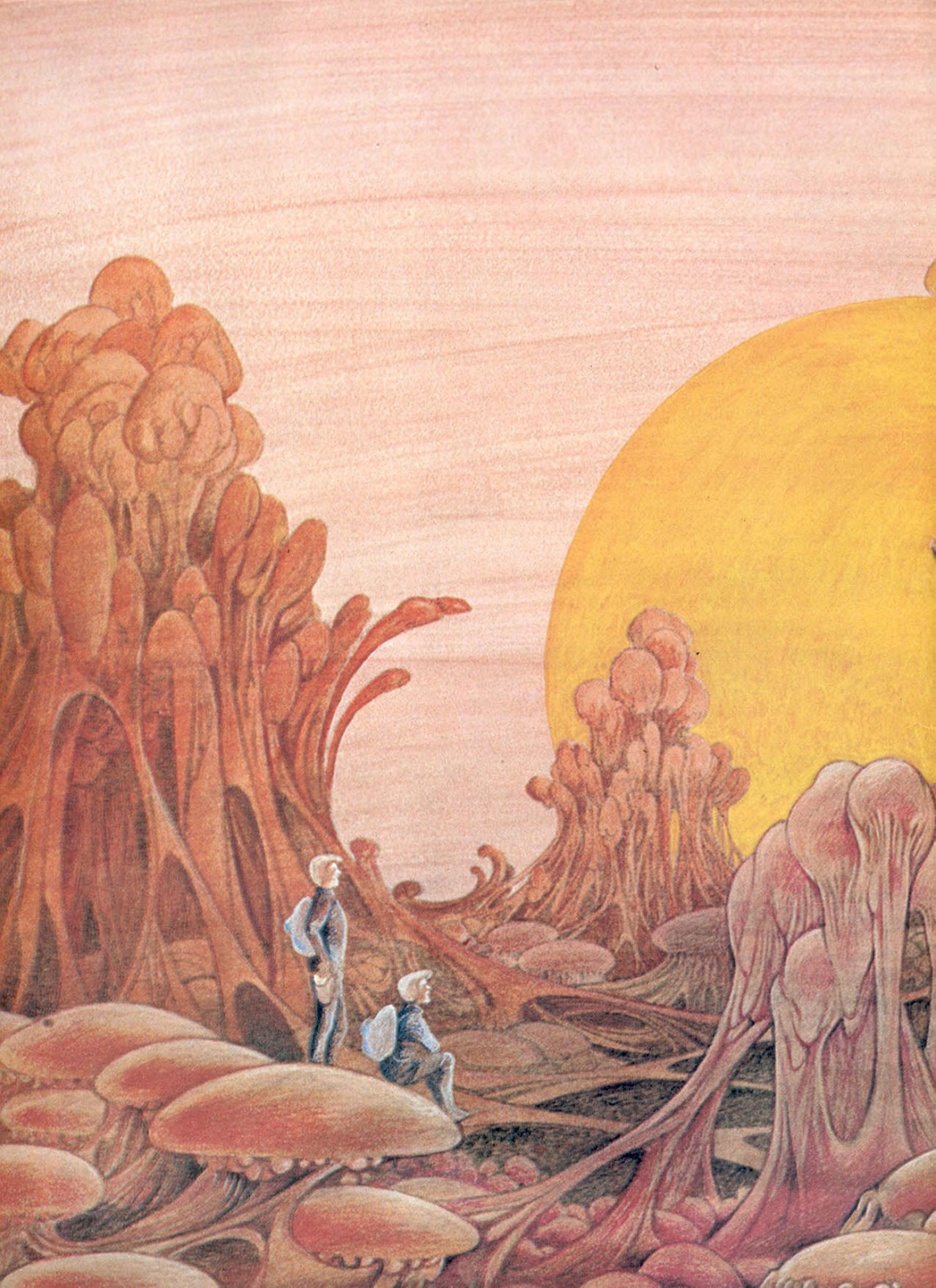
Deben darse por descontadas las modificaciones orgánicas, como por ejemplo los ojos munidos de pedúnculos, y no es azaroso suponer maneras diferentes de percepción, incluidos los rayos infrarrojos y ultravioleta. Como los murciélagos, también los humanoides podrán sentir los ultrasonidos. Considerando todo esto, las estructuras corpóreas serán muy similares a las terrestres.

También pueden imaginarse otras posibilidades, entre ellas el empleo de la telequinesis y de la parapsicología y, fuera del sustrato planetario, la existencia de formas de vida difusas.

Examinaremos cada una de estas posibilidades dando cada vez ejemplos sacados de novelas en las que el autor ha creado una fauna monstruosa.

Los animales que aparecen más frecuentemente son los **saurios**, emparentados con los dinosaurios gigantes de la era secundaria.

Edgar Rice Burroughs los usó profusamente sobre todo en el ciclo **Pellucidar**, 1915. En este libro el escritor imagina que la Tierra es hueca, y que dentro de ella existe un mundo poblado por criaturas arcaicas donde, bajo los rayos de otro sol, conviven seres humanos primitivos y saurios gigantes en un todo y para todo similares a los que en una época vivían en la superficie terrestre. Esta solución es la más





Hipótesis sobre los extraterrestres

por Roberto Vacca



El autor de estas "hipótesis" sobre los extraterrestres nació en Roma en 1927. Graduado en ingeniería electrónica, es docente libre de Automatización del Cálculo. Desarrolla una intensa actividad científica y literaria. Es autor de una vasta producción que comprende, al lado de obras estrictamente científicas, novelas de ciencia-ficción como "El Robot y el Minotauro", utópico-satíricas como "Perengana" y de economía fantástica como "La suprema pokazuka", 1980.
Interesado en cualquier tema que tenga que ver con el futuro de la humanidad y que de alguna manera se pueda cuantificar o medir por medio de las matemáticas, Roberto Vacca desarrolla, junto con el académico (hace cursos sobre calculadores en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Roma), un asiduo trabajo de publicaciones como colaborador de importantes diarios y periódicos, conferenciante y "entertainer" radiofónico (Rai). Ocasiones que le permiten aportar firmes conocimientos de los numerosísimos y graves problemas que desde ahora se cruzan en el camino del hombre de mañana. Esa reiterada sensibilidad ha colocado a Vacca entre los mayores futurólogos del mundo y, en especial, como experto de una especie de nueva rama del saber llamada ruinografía o catastrofismo. Colabora con ensayos y otros escritos en "Fantaciencia".

Incomunicabilidad 1. En principio ni se dieron cuenta de la presencia de los hombres. Al final del viaje algunos de ellos cayeron en los raros puntos en los que se habían recogido ácidos fuertes y fueron destruidos. Otros llegaron al suelo pedregoso de los desiertos y muchos fueron ahogados por altísimas temperaturas. Muchos llegaron al mar o entre los hielos, donde no se podían establecer colonias vitales, sino sólo conservarse en estado de hibernación. Sólo los que encontraron un suelo fecundo, rico en materias orgánicas, empezaron a desarrollarse. El día en que el hombre y los seres extraterrestres se encontraron por primera vez no tuvo nada de dramático. Los extraterrestres eran demasiado pequeños para que el hombre pudiera verlos y no podían ser oídos, tocados u olfateados. Durante mucho tiempo los hombres ni se dieron cuenta de ellos, y su presencia en la tierra no tuvo ninguna consecuencia.
Pero los extraterrestres notaron la presencia del hombre y bastante pronto trataron de establecer un contacto, de encontrar un modo de comunicarse. Las primeras tentativas estaban destinadas al fracaso, y no podía ser de otra manera ya sea tanto por la falta absoluta de toda precedente experiencia común o, principalmente, por la falta de sensaciones similares o comparables. Tanto hombres como extraterrestres eran sensibles a algunos estímulos térmicos y luminosos, pero las reacciones a los estímulos producidos por la misma longitud de onda eran muy diferentes y no constituían un terreno común de entendimiento. Es probable que las capacidades de aprendizaje de los extraterrestres no fueran mayores que las del hombre, pero éstos tenían en su contra notables limitaciones de movilidad voluntaria. Sin embargo, eran sensibles a las diferencias de temperatura entre el cuerpo humano y el ambiente, y empezaron a sentirse frustrados por la falta de respuestas sensatas del hombre ante los tímidos acercamientos de ellos. Intentaron largamente manifestar su propia presencia, pero siempre sin éxito. Por fin decidieron hacerse conocer por el único medio disponible: el de insertarse en el ciclo del desarrollo biológico del hombre, modificándolo; y esta última tentativa finalmente tuvo éxito. El hombre se dio cuenta de la presencia de extraterrestres sin ninguna posibilidad de duda y algunos hombres empezaron a vivir con ellos en una simbiosis estrecha, a menudo para toda la vida, aunque la vida del hombre casi siempre se acortaba a consecuencia de esa misma simbiosis.
Ahora hace treinta mil años que se produce esta situación. No todos los hombres son contactados, pero aquellos que entran en contacto directo con los cosmoctonos sabe que sus amigos o sus parientes han sido alcanzados. Nadie ha comprendido hasta ahora cuál es el mensaje. Por el contrario, casi nadie sospecha que exista tal mensaje. La única comunicación es la de un estado de terror.
Los hombres hablan de los extraterrestres en términos velados, aunque hayan encontrado un nombre para definirlos. También los científicos usan el nombre explícitamente sólo cuando el asunto es genérico: nunca cuando se habla de una persona dada. Es un feo nombre. El cáncer.

Incomunicabilidad 2. En aquella época sucedió que algunas serpientes empezaron a desarrollar estructuras sensoriales sensibles al calor. La mutación era hereditaria y el gen relativo tenía carácter dominante. Los individuos dotados de esta mayor capacidad termosensitiva podían localizar mejor de noche sus presas constituidas por pequeños roedores. Por lo tanto la selección natural obró de manera de exaltar las nuevas estructuras perceptivas que se desarrollaron en una especie de tipo de ojo receptivo a las radiaciones infrarrojas.
Casi al mismo tiempo, entre los homínidos se presentaron mutantes, cuyas características de unidireccionalidad de la conducción en algunos circuitos neurónicos permitían la percepción de las ondas herzianas. La humanidad recién estaba en los umbrales del paleolítico y en la Tierra no existían radioemisiones. Los mutantes sólo podían percibir rumores y perturbaciones debidos a las descargas atmosféricas, además de débiles señales provenientes del cosmos. De esta capacidad no sacaban ningún goce: sólo se distraían, lo que resultaba a menudo funesto, cuando su atención era perturbada ante un peligro inminente. En consecuencia, los individuos receptores de las ondas de radio tenían una vida más breve y el gen recesivo desaparecía casi del genotipo, mientras que en el fenotipo se presentaba con extrema rareza. Este estado de cosas siguió desfavoreciendo a los mutantes hasta que las condiciones de vida del hombre continuaron siendo difíciles y hasta que la maduración media probable de la vida humana fue muy baja. En efecto, la media de vida de los radioescuchas en la Edad del Bronce era igual a más o menos un quinto de la referida a la totalidad de la población.
En una época histórica el surgimiento de radioescuchas hereditarios decreció hasta convertirse en esporádico; los mutantes eran siempre individuos singulares y no encontraban ninguno que pudiera captar de qué sensaciones hablaban, habiendo percibido experiencias semejantes. En consecuencia, los documentos históricos sobre las personas dotadas de esta particular sensibilidad son prácticamente inexistentes. Obviamente los radioescuchas recibían señales ininteligibles e inútiles y no podían hablar de ellas sino en términos confusos e incomprensibles a sus contemporáneos no igualmente dotados. A menudo los mutantes de este tipo tenían la vista corta y eran personas poco eficientes y poco interesantes: si alguien se ocupaba de ellos, los tomaba por locos. La situación cambió radicalmente cuando empezaron a difundirse algunos mitos religiosos y cuando los místicos fueron tomados en serio y apoyados por sus devotos.
El primer documento claro y atendible se remonta al quinto siglo de la era vulgar y pertenece a Teodoreto que en el capítulo XXVI de su **Religiosa Historia** cuenta la historia de Simeón estilita. Parece verosímil que Simeón fuera casi ciego y que esta circunstancia lo haya impulsado a buscar una situación estable de inmovilidad. Además los rumores y las charlas de las personas que lo rodeaban en gran número, atraídas por su fama de santidad, lo perturbaban en su actividad de recepción de las radiofrecuencias cósmicas, a las que atribuía un significado de comunicación directa de la divinidad. Por eso "se colocó recto sobre una

columna y primero se hizo saber una de seis codos, luego sucesivamente otra de doce, de veintidós y de treinta y seis codos". Desde esa altura de unos dieciséis metros las voces de los devotos le llegaban amortiguadas y su recepción se producía con toda tranquilidad, aunque las señales fueran en gran parte casuales y, por lo tanto, no interpretables según códigos conocidos.
Puede arguirse que la razón por la cual los devotos de Simeón estilita lo veneraban y cubrían sus necesidades no eran tanto la fe en las charlas que le sugerían imprevistamente sus auscultaciones de las radiofrecuencias cósmicas como un cálculo de beneficios estrechamente utilitario. Simeón, en efecto, estaba con seguridad en condiciones de dar previsiones meteorológicas notablemente ajustadas, que deducía de la intensidad de las perturbaciones atmosféricas. El mismo, expuesto a la intemperie, tenía un interés personal en la previsión de los acontecimientos meteorológicos, ya que debía pedir a sus fieles con cierta anticipación telas para protegerse de la lluvia. Las informaciones dadas por Simeón se transmitían desde Antioquía a la costa y las usaban los pescadores y navegantes de Alejandría.
Gibbon refiere que Simeón rezaba en posición erecta con los brazos extendidos en forma de cruz y puede suponerse que sus tendencias ascéticas lo indujeron a hacer de pararrayos para protección de la multitud de abajo.
Pero pareciera que la práctica más usual de Simeón fue la de doblarse de manera de tocar los pies con la frente, lo que hacía repetidamente. Parece razonable considerar que estas flexiones fueron una manera de reaccionar a señales de radiofrecuencia de especiales características para retransmitirlas aunque fuera a un público desinteresado. Gibbon dice que, en efecto, hubo un espectador curioso que después de haber contado mil doscientos cuarenta y cuatro flexiones, finalmente renunció a continuar esa interminable cuenta.
Y de esta manera los estilitas radioescuchas permanecían sordos a los estímulos que los hubieran podido comunicar con sus contemporáneos y fijaban su atención en señales etéreas, aunque escasamente significativas.
En cambio, es fácil ver que algunos de los más inmediatos imitadores de los primeros estilitas no eran más que impostores, que seguían una moda, pero que no tenían razones reales para apartarse. Típico representante de esta categoría es Daniel, que **constructam apud Ostia Ponti columnam ascendit**, como refieren los **Annales Ecclesiastici** de Cesare Baronio.
De manera más reciente, pero mucho más premeditadamente, las ondas electromagnéticas aún no descubiertas por la ciencia oficial fueron captadas con toda probabilidad por Juana de Arco, que las traducía en órdenes de cumplir una misión divina. En la actualidad, cuando las ondas moduladas se emplean normalmente para la transmisión de informaciones, sería interesante investigar si existen personas que reciben a los emisores sin necesidad de aparatos receptores.



Derecha: En "The War of the Worlds" ("La guerra de los mundos"), H. G. Wells describió con tanta agudeza a sus marcianos y sus máquinas, que los volvemos a encontrar casi idénticos en todas las múltiples ediciones ilustradas de su obra. Un buen ejemplo es esta acuarela de Warwick Goble, publicada en "Pearson's Magazine" donde, en 1898, apareció por primera vez la novela de Wells, por entregas.

simple, y ha sido retomada por numerosos escritores que tenían como modelo **Voyage au centre de la Terre** ("Viaje al centro de la Tierra"), 1864, de Julio Verne. Jack H. Vance da prueba de una mayor fantasía en su **The Dragon Master**, 1963, donde domadores competidores organizan luchas entre seres monstruosos, como los unicornios asesinos, animales completamente diferentes del tiranosauro y del estegosauro.
También tienen mucho éxito las novelas de ciencia-ficción que tratan sobre monstruos emparentados con los animales actuales.
Flash Gordon, un cómic al que se han remitido varios autores, ofrece un muestrario muy nutrido de estos animales.
En **The Ballad of Lost C'mell**, 1962, Coedwainer Smith describe una seductora mujer-gato de rostro humano, un ser que desciende de los felinos, y no de los simios. Edmond Hamilton es el creador de una heterogénea fauna extraterrestre dividida en tribus cuyos componentes tienen entre sus antepasados animales como el caballo o diferentes especies de pájaros. Algunos de estos monstruos resultan simpáticos, otros son francamente horribles. Muchos más barrocos y variados son los seres fabulosos descritos por Philip José Farmer en **The Maker of Universes** ("El hacedor de universos"), 1965, donde abundan náyades, nereidas, dragones y unicornios, y donde aparece una mujer con patas de pájaro en lugar de piernas. Es superfluo decir que en este caso nos encontramos frente a una obra del tipo "fantasy" y tal vez corresponde agregar que de dragones fabulosos ya hablaban las leyendas medievales de la vieja Europa.
Los rulls, imaginados por Van Vogt, son criaturas crueles y muy fuera de lo común, descubiertas por casualidad en un planeta. Se trata de saurios dotados de inteligencia que sin embargo disimulan su capacidad intelectual para no ser perseguidos por el hombre. Estos brutos de músculos poderosos, que además poseen poderes telepáticos, no resultan muy agradables pero el amor materno llevado al paroxismo del que son capaces sus hembras los hacen casi simpáticos, y el héroe de la historia logrará salvar a su raza de la extinción. Otra importante fuente de inspiración está constituida por el mundo de los **insectos**, los Monstruos de los Ojos Saltones. Es natural que la sociedad de rígidas estructuras de las hormigas haya afectado a numerosos escritores. En **The Radio Man**, 1924, por ejemplo, Ralph Milne Farley describe la guerra entre hormigas gigantes e inteligentes y los cupianos, seres que viven en Venus. Digamos al pasar que al relato le falta verosimilitud, porque el sistema nervioso de las hormigas no comprende ningún órgano parangonable al cerebro de los mamíferos. Además, la falta de cualquier sistema de regulación térmica y de un esqueleto en los insectos hace mucho más probable la existencia de ejemplares gigantes. Edgar Rice Burroughs describe un pueblo de hombres-hormigas en un libro de la serie de Tarzán que tuvo cierto éxito cuando apareció: lo que demuestra que el uso correcto de la licencia poética hace obviar ciertos errores...
Ocupémonos ahora de las termitas, también ellas insectos socialmente organizados, y además habilísimos constructores, que encontramos a menudo en las novelas de ciencia-ficción. Uno de los ejemplos más significativos es **The Human Termites**, insectos inteligentes decididos a ahogar a la raza humana con sus guerreros que combaten rociando con un ácido especial. También esta vez el autor, el buen doctor Keller, se ha dejado dominar un poco...
El alemán Friedrich Freksa es otro que retoma el tema de los insectos. Son inteligentes, viven en un planeta errante, Druso, y al final logran reducir a los hombres a la esclavitud.
Los amantes de las emociones fuer-



Derecha: El gigantesco cangrejo animado de Ray Harryhausen en "La isla misteriosa" (1961).

tes y de las aventuras de caza mayor parten enseguida a **The Forgotten Planet**, 1920, desde donde con la ayuda de Murray Leinster, podrán volver cargados de excepcionales trofeos: espolones de gigantescos ciervos volantes, antenas de abejorros, estupendas alas de mariposa... Sería una estancia agradable y relajante.

Efectos diametralmente opuestos produce la guerra entre arañas y serpientes, tema de fondo de **The Big Time**, 1958, una novela de Fritz Leiber. Para no hablar de los arácnidos que en **The Weapon Makers**, 1943, de Van Vogt, amenazan el imperio de Isher.

Y entran en escena moscas inteligentes, pero de aspecto repelente, decididas a invadir la Tierra para ocupar el puesto de los seres humanos. La idea se le ocurrió a Spitz en **La guerre des mouches**.

También el **reino vegetal** está dignamente representado, aunque con poca verosimilitud. Las sensitivas dicen lo que quieren: el sistema nervioso de las plantas, de existir, resultaría demasiado rudimentario.

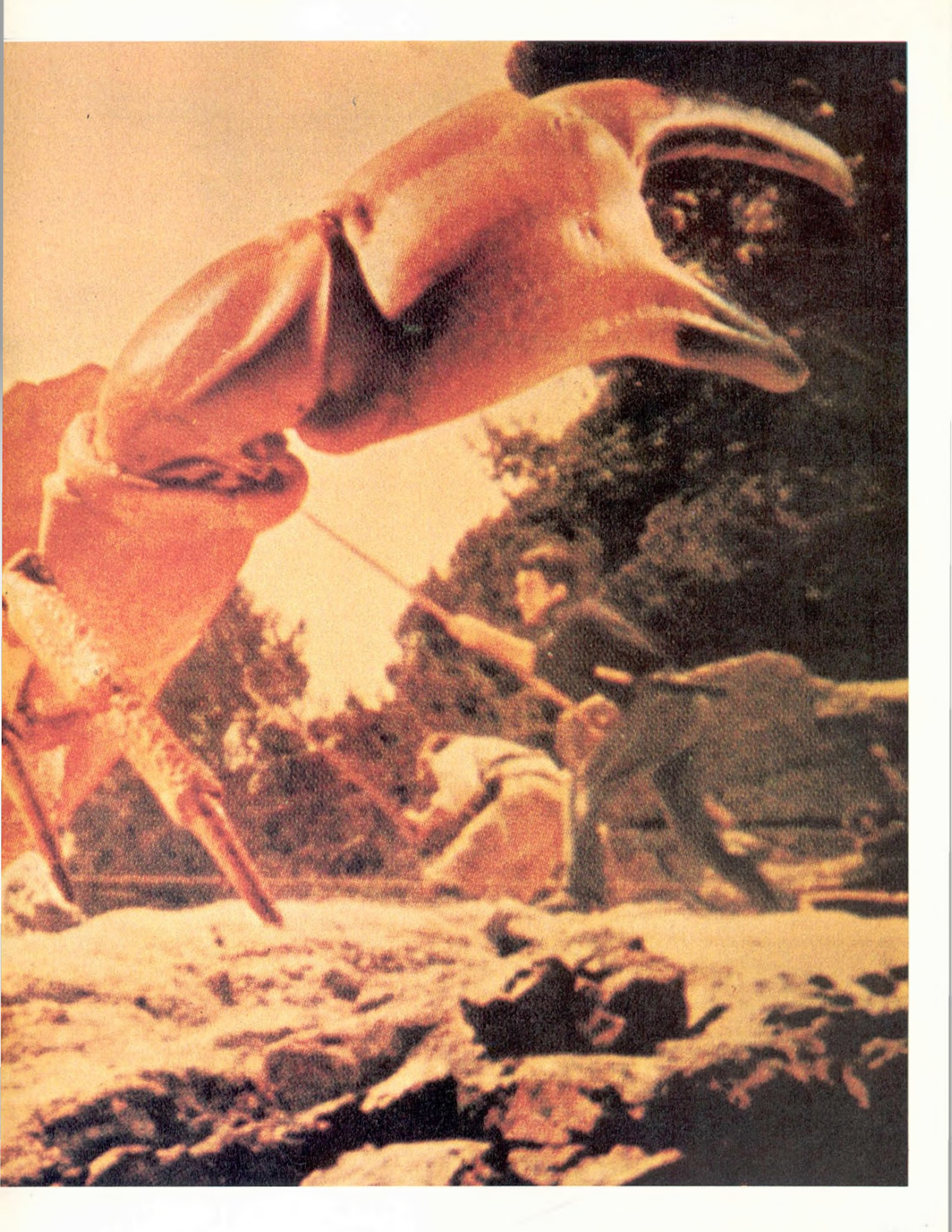
De todas maneras vemos a la hiedra avanzar hacia el ataque de los hombres en **The Ivy War**, 1930, del doctor David H. Keller.

En su **The Pollinators of Eden**, 1969, John Boyd describe la seducción de una terrestre frígida que desembarca en Flora, un planeta cubierto por flores maravillosas, con una orquídea de fortísima carga erótica. Al volver a su casa la mujer da a luz un niño que se ve obligada a criar en un vaso lleno de Tierra.

Retomando una idea del doctor Keller, John Wyndham imagina que en nuestro planeta aparecen vegetales inteligentes (los trífidos) capaces de moverse y de enceguecer a los seres humanos. Aunque la premisa sea un poco azarosa, la novela transcurre cómodamente y al final el lector sigue las aventuras sin respirar, de tan verdadera que parece.

¿Será porque al ser él mismo un hombre grande, Brian Aldiss eligió como protagonista de algunos de sus libros a un gigante vegetal, el baniano? ¡En **No Man's Land**, **Underground**, **Timberline**, **Evergreen**, este árbol cubre nuestro planeta, y sus ramas alcanzan casi la órbita de la Luna! Menos mal que los hechos de este tipo están situados en un lejanísimo futuro...

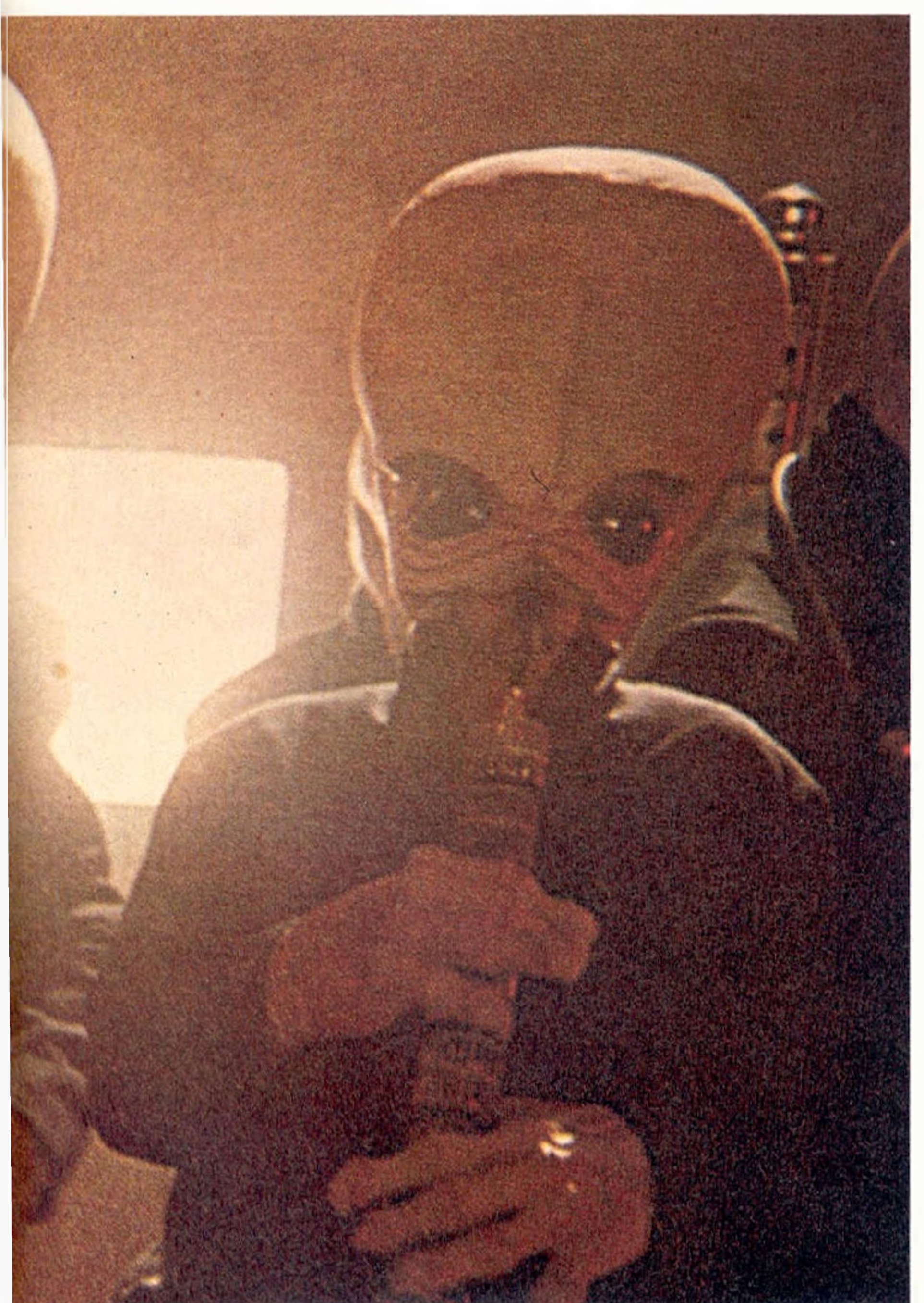
Muy a menudo las novelas de ciencia-ficción toman seres prestados de la mitología. Es lo que sucede en **La Naissance des Dieux**, 1954, de Charles



Derecha: **Este monstruoso murciélago vuela por los cielos del film "El planeta salvaje" (1976).**



Abajo: **La orquesta extraterrestre del saloon de "La guerra de las galaxias". No se trata exactamente de monstruos sino sólo de criaturas del todo diferentes de nosotros, aparte los instrumentos que en conjunto son bastante similares a normales instrumentos de viento.**



Henneberg, donde andan a la par mitos griegos y leyendas nórdicas, y además se encuentra, entre otros, un gato-renacuajo.

De la misma manera podemos citar **Satan's World**, 1969, de Poul Anderson y **Marteaux de Vulcain**, de Richard Bessière y aún **The Maker of Universes** de Farmer. En esta última novela hay un poco de todo: dragones, mandrágoras, lobizones, náyades, nereidas y hasta seres humanos con una soberbia cola equina, los horstels, que recuerdan a los famosos caballos inteligentes imaginados por Swift.

Ya es momento de dejar nuestro planeta para hablar de los **marcianos**, esos ilustres personajes que han hecho correr ríos de tinta y que con su infaltable tono verdoso, representan en cierto sentido la iconografía tradicional de la ciencia-ficción.

Las sondas norteamericanas han descubierto recientemente que no hay habitantes en las llanuras del planeta rojo, y que allí no ha nacido nadie. Pero, ¿qué importa? Siempre podemos imaginar la existencia de otro planeta Marte habitado, en nuestra galaxia...

¿Cómo negar un estremecimiento de emoción frente a los magníficos gigantes verdes de Barsoon descritos por Edgar Rice Burroughs en las novelas de su ciclo marciano? ¿Y qué decir de los simpáticos hombres rojos imaginados por la princesa Dejah Thoris, que hace pensar en innumerables adolescentes, y en los escultóricos hombres negros para no hablar de los inmundos Therns?

En 1925, Rosny padre escribió una novela, **Les navigateurs de l'infini**, en los que aparecían marcianos partenogenéticos con tres piernas y seis ojos, seres bastante diferentes de los crueles invasores de la tierra de los que habla H. G. Wells en **The War of the Worlds** ("La guerra de los mundos"), 1898.

continúa en el próximo fascículo pág. 513

Inventores de extraterrestres

por Francesco Paolo Conte

El arte de representar a los extraterrestres tendrá muchísimos epígonos y en absoluto es reciente. En el rico volumen **A Pictorial History of Science Fiction**, David A. Kyle, profesor en la Columbia University de Nueva York, alto oficial de la aviación militar norteamericana y eminente exponente de la ciencia-ficción, ofrece un panorama bastante significativo de obras gráficas sobre este tema. Hay ilustraciones de los siglos pasados y llega hasta los últimos decenios del nuestro.

De esta manera vemos a los desventurados compañeros de Ulises transformados en extraños animales humanoides (animales extraterrestres diríamos hoy) por la maga Circe, seres antropoides con cola y cabeza de animal que habrían vivido en landas perdidas de la Tierra, y el florecimiento de seres (sustancialmente monstruos) que se produjeron en el siglo XIX impulsados por las obras de Verne y de Wells.

Ilustradores como Isidore Grandville o Robida y, dentro de nuestro siglo, Frank R. Paul, Virgil Finlay y Emsh, tienen el mérito de haberse dedicado a la visualización de los extraterrestres, casi siempre colocados en Marte (en esto tuvo gran influencia Wells con su "La guerra de los mundos") o bien en la Luna (en este caso la influencia es de Verne, aunque el interés de los escritores por nuestro satélite viene de más lejos).

A este grupo de artistas hasta ahora citados vale la pena agregar a Warwick Goble, del que hablaremos más adelante.

Pero debe agregarse que durante mucho tiempo la iconografía extraterrestre no se alejó mucho de dos concepciones: la antropomórfica, para la cual los extraterrestres, aún en sus deformaciones o anormalidades, no se apartaban de la fundamental estructura humana; y la que en cierto momento se definió como BEM (frase inglesa abreviada que quiere decir "monstruos con ojos de insecto"), para la cual la criatura de otros mundos era representada como un insecto más o menos grande, que al igual que los insectos terrestres tenía muchas articulaciones (útiles para fines casi siempre malvados).



2

■ 1 - Una típica ilustración de los años treinta-cuarenta que forma parte del relato "Rayhouse in Space" de Duncan Farnsworth. *(Dib. de Rod Ruth.)*

■ 2 - Un zoo de seres híbridos, grotescos. Grandville, el gran ilustrador francés de la primera mitad del siglo XIX, con propiedad los bautizó "dopívoros" después de haberlos provistos de doble cabeza y doble boca.

■ 3 - Dos visitantes terrestres, huéspedes de un importante personaje extraterrestre, observan asombrados las actividades de tres "secretarias". Delicada interpretación de Frank R. Paul, publicada en "Amazing Stories", en 1928, para ilustrar un relato de una serie obra de Hugo Gernsback.

3



Característica común, la "terrestrialidad". Orientada en estas dos direcciones, la obra de los ilustradores que acabamos de recordar constituye el esqueleto de la iconografía extraterrestre, tema por supuesto, no único y no siempre preeminente de estos artistas.

Paul, Finlay, Emsh y Goble, con su asidua presencia en las grandes publicaciones norteamericanas que orientaron el enorme interés despertado en el público por las novelas de Verne y Wells hacia un nuevo tipo de narrativa (**Amazing Stories**, **Famous Fantastic Mysteries**, **The Magazine of Fantasy and Science Fiction** y varias más) contribuyeron de manera determinante a hacer nacer y crecer la que sería definido "Science Fiction Art".

El arte aplicado a la ciencia-ficción tuvo numerosos otros exponentes (piénsese en Bonstell, Freas...), pero pensamos dedicar esta nota sólo a los que han querido y sabido dar "un giro" a las criaturas imaginadas por los escritores que echaron las bases de la ciencia-ficción.

Debe considerarse, en efecto, que los primeros inventores de extraterrestres tienen una característica común que si de un lado ofreció un logotipo, del otro hizo insuperable el mismo logotipo.

La característica común es la "terrestrialidad" presente en todas las formas creadas por los artistas-pioneros y por numerosos otros (con la esporádica excepción de Emsh en lo que concierne a los pioneros).

Es el tema, ya desarrollado en esta obra, del isomorfismo que paralelamente a la narrativa de ciencia-ficción se presenta también en el arte y sólo desde hace poco ha sido superado en los hechos. Isomorfismo que lleva al antropomorfismo, ya que éste último se considera categoría universal.

Grandville, Robida y Goble. Los numerosos ilustradores que junto con Paul, Finlay y Emsh (con Goble, considerado importante sobre todo por el momento histórico en que se manifestó), completan el panorama en el sector hasta los años sesenta de nuestro siglo, vale decir Hans Waldemar Wessolowski, llamado Wesso, Leo Morey, Howard V. Brown, Alex Schomburg, Charles Schneeman y también los menos recordados Rod Ruth, Elliot Dold, W. J. Roberts, W. R. Leigh, R. E. Lawler, entran también ellos en el área del logotipo del isomorfismo.

Un reconocimiento particular me parece

4



5



6

7



■ 4 - Hombres transformados en monstruos: ésta es una concepción temerosa, antigua como la humanidad, aún capaz de impresionar nuestra fantasía. En este grabado del siglo XIX, sacado de un dibujo de Gustave Doré, se interpreta el famoso episodio de la Odisea en el que los compañeros de Ulises caen en las brujerías de la maga Circe. ■ 5 - Otra vez animales mixtos, ¡en un fondo que podría pertenecer por derecho a Max Ernst! El arte de Isidore Grandville se sitúa en el ápice de la visión gráfica pretecnológica. ■ 6 - "Los viajes del Barón de Munchausen" es una obra de fantasía cuyo protagonista ya forma parte del folklore internacional, como algunas de las criaturas imposibles que en ella se describen. Este grabado de la época nos ofrece una interpretación bien precisa del "habitante de la Constelación del Perro" y de un "habitante de la Luna". Siempre se trata de monstruos antopromorfos, los que hoy podríamos etiquetar como "casos extremos de mutaciones negativas". ■ 7 - Los extraterrestres de Frank R. Paul, artista popular de producción muy desigual, siempre tienen un aire bonachón, a menudo cómico. Estos venusinos, muy similares a los muñecos para niños, pueblan una de sus ilustraciones para un relato de Irvin Pratt, "The Roger Bacon Formula".

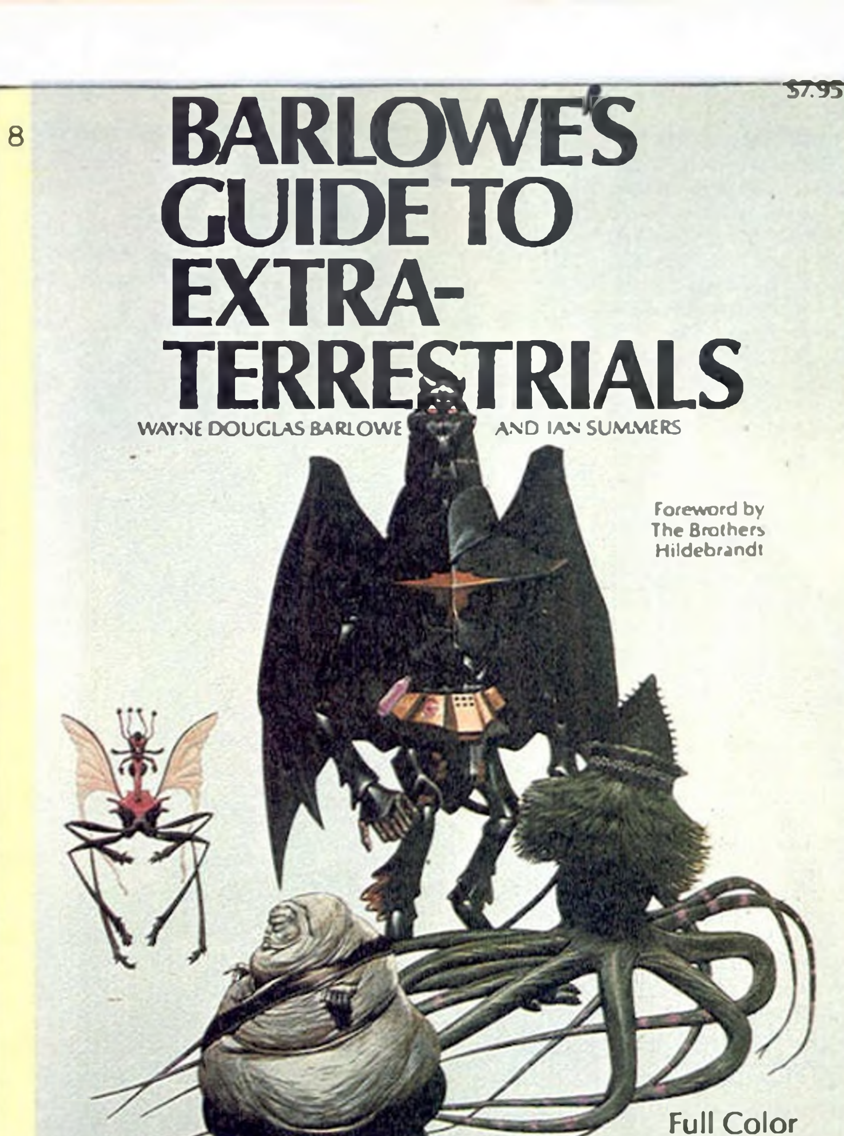
justo que deba dedicarse a los artistas que en el siglo XIX crearon las premisas para los que vinieron después: Grandville, Robida y Goble. Jean-Ignace-Isidore Gerard, conocido en el arte como Isidore Grandville es el más "ochocentista" de los tres (nació en Nancy en 1803). Es recordado por sus extrañas ilustraciones a la obra de Taxile Delord **Un autre monde**, 1844, y por las ilustraciones de obras famosas como **Gulliver's Travels** ("Los viajes de Gulliver"), 1726, de Swift y las "fábulas" de La Fontaine. Representó criaturas extraordinarias en forma de crustáceos, insectos bípedos con cabeza humana, vegetales vagamente humanizados, fantásticos objetos personalizados, figuras geométricamente asociadas con formas lógicas, animales. Los animales de Grandville resaltan de modo particular porque son sensacionales, locos, increíbles, como nunca se habían visto hasta entonces.

Albert Robida (1848-1926) fue, como se sabe, uno de los mayores ingenios franceses del siglo XIX. Escritor satírico (son famosas sus parodias de las obras de Verne) escritor de anticipación (**Le vingtieme siecle**, 1882). Robida fue también un ilustrador dedicado a los temas más dispares: desde los alegóricos sobre descubrimientos de la época, hasta los otros colmados de inventiva científica y tecnológica, con los que ilustró hechos de su época o novelas (de Verne). Robida tampoco dejó de lado los cómics, género que en ese momento aún estaba en gestación. Aunque las ilustraciones de Robida no tocan realmente el tema de los extraterrestres, este gran artista influenció con sus obras a los más dotados artistas de su época y de los decenios siguientes.

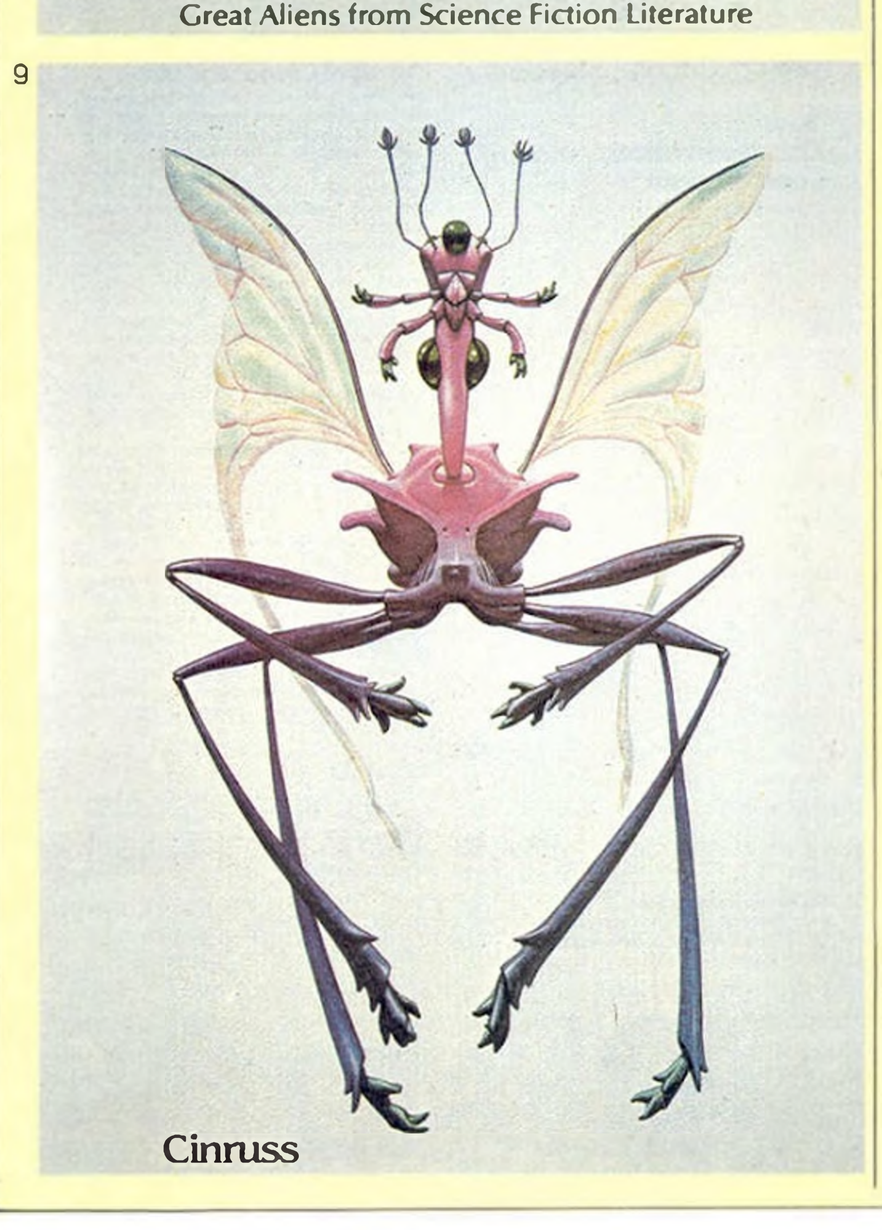
Un grupo de innovadores. De Warwick Goble, indudablemente menos conocido y citado que los ilustres personajes que están a su lado, puede decirse que sus ilustraciones, aparecidas a partir del último decenio del siglo XIX hasta los primeros decenios del XX, entran de lleno en la atmósfera pionerística de la que surgiría el arte de la ciencia-ficción. Goble dibujó cierta forma de extraterrestres, que otros retomarían luego, elaborándola. Su importancia deriva, pues, totalmente de la originalidad de sus obras, prevalentemente ilustraciones para novelas de Verne o de George Griffith. Aparecían en la revista inglesa **Pearson's Magazine**, que salió de 1896 a 1939.

Si los artistas que hemos evocado hasta

8



9



■ 8, 9 - *EL CINRUSS* fuentes: las dos novelas del ciclo "General Sector" de James White: "Hospital Station" ("Hospital del espacio"), y "Star Surgeon". *Características físicas:* El Cinruss es una entidad insectoide de un metro y medio de altura, dotada de alas pequeñas pero funcionales. A cada una de sus seis patas corresponde un pie cubierto de ventosas. Así dotado el Cinruss puede caminar por paredes y techos. Además tiene cuatro apéndices manipuladores capaces de hacer trabajos extremadamente delicados. La boca del Cinruss tiene forma de pico y está colocada en el centro de ojos facetados. Aunque el Cinruss no es telepático, es muy comunicativo, sensible a las emociones y a las sensaciones de los otros seres vivientes. Los cinrussianos respiran oxígeno y tienen un metabolismo inconstante. Son capaces de obtener nutrición de la mayor parte de los alimentos desarrollados en ambientes ricos en carbono y oxígeno. *Cultura:* Los cinrussianos se han desarrollado en ambientes de baja gravedad y se han visto obligados a ponerse trajes antigravitacionales cada vez que se aventuraron a lugares de gravedad más pesada. Su fundamental fragilidad está balanceada por la aguda capacidad de sentir el peligro y por sensibilísimos reflejos. A causa de su intropatía y de la aptitud que tienen para los trabajos delicados, a menudo los cinrussianos son médicos y cirujanos, particularmente dedicados a la medicina extraterrestre.
■ 10 - *Mano de Cinruss:* está dotada de dedos con ventosas. Aquí maneja un bisturí quirúrgico.

10



ahora citándolos o deteniéndonos en ellos, limitándonos programáticamente a los inventores de extraterrestres, hicieron nacer y crecer —ya lo hemos dicho— el "Science Fiction Art", a un grupo de artistas nacidos casi todos antes de los años cuarenta les tocó la suerte de llevar este arte a una primera forma de madurez.

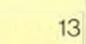
También en esto nuestra intención es limitar la exposición a la representación de las formas extraterrestres.

En consecuencia excluiremos el nutrido grupo de ilustradores y creativos que con su ultradignificativa presencia en la ciencia-ficción actual apuntan a temas preferentemente diferentes del de los extraterrestres. Por lo tanto, de esta reseña no formarán parte artistas como los ingleses Angus McKie, Bob Layzell, Chris Foss, Tony Roberts, Roy Coombes, Eddie Jones, Blair Wilkins, Paul Lehr, Peter Elson, Bruce Pennington, Tim White, Jim Burns, Colin Hay, Chris Moore, Chris Achilleos (todos presentes en las páginas de **Fantaciencia**) o como los estadounidenses Ron Miller, Vincent Di Fate, Syd Mead, Berni Wrightson, Una Woodruff (también casi todos presentes en esta obra).

La simulación de lo real. Todos estos artistas y muchos de sus colegas, dotados como ellos de sensibilidad y cultura, toman el tema de ciencia-ficción con "animus" casi exclusivamente técnico y realizan sus "artworks" como otras tantas contribuciones a futuros artefactos tecnológicos, cuando directamente no aportan verdaderos "proyectos" (naves espaciales, estaciones orbitales, vehículos de tierra, utensilios, edificios armas).

Algunos de estos artistas pertenecientes a generaciones que no vieron la Segunda Guerra Mundial, toca otra cuerda, pero siempre con un ojo puesto en la ciencia o en la técnica. Es el caso de Ron Miller que mira el espacio, representándolo como puede mirarlo un astrónomo; de Berni Wrightson que estudia y dibuja "herpetología" vale decir la ciencia de los reptiles, verdaderos o fantásticos, de Una Woodruff que analiza la naturaleza con ánimo de ocultista y de mística.

Llegamos así al grupo de ilustradores, casi todos británicos, o bien europeos, todos nacidos de 1940 en adelante, que con sus propias obras han renovado todas las concepciones adquiridas por el concepto de "ser de otro mundo". No es un grupo asociado, se



11



12





trata de artistas individuales, que actúan cada uno por su propia cuenta, a lo sumo en pareja con un colega. Pero todos juntos han trastocado la iconografía estraterrestre.

Sus nombres no son todos populares o conocidos como los de sus colegas y coetáneos "técnicos". Sin pretender de manera alguna asegurar que la lista sea completa, citemos: Patrick Woodroffe, Roger Dean, H. R. Giger, Rien Portvliet, Brian Froud y Alan Lee, Wayne Douglas Berlowe e Ian Summers (estos dos últimos estadounidenses). Precisemos de inmediato que las citas de Portvliet y Froud con Lee no implica una inserción de estos ilustradores en el grupo de los inventores de extraterrestres en el sentido que representa este término para la ciencia-ficción.

Rien Portvliet y Will Huygen, este último creador y compilador de los textos, son los autores de un libro ilustrado que tuvo mucho éxito hacia fines de los años sesenta: **Leven en Werken van de Kabouter**. Brian Froud y Alan Lee son los autores de otro volumen en ciertos aspectos homólogo al de Portvliet: **Faeries**.

Pero entre estos artistas y los más asimilables a la ciencia-ficción, a los que nos referimos más adelante, existe una vinculación muy precisa: todos se insertan entre los artífices de obras que parten de una premisa común: la simulación de lo real.

Portvliet dibuja gnomos como otro ilustrador podría dibujar esquimales o guardias: parten del principio que existen y que todos pueden encontrarlos. Lo mismo hacen Froud y Lee con las hadas, los brujos, los pukas y también hacen esto, como ya veremos, Barlowe y Summers con los personajes extraterrestres ideados por los escritores de ciencia-ficción.

Patrick Woodrofe. El británico Patrick Woodroffe se mueve dentro de una temática muy amplia que va desde la fantasy a la ciencia-ficción, de la mitología a la brujería. Su volumen **Mythopoeikon**, comentado por él mismo, ofrece una soberbia prueba del rutilante y versátil ingenio de este artista que juega con los colores de manera funambulesca y logra poseer una miríada de estilos sin identificarse con ninguno. El resultado es una fiesta de la fantasía tan sugestiva como para provocar en el lector-espectador un sentido de desorientación.

La enseñanza del mismo Woodroffe en las planchas que ha dibujado aportan a las criaturas propuestas (a menudo vinculadas a las creaciones de novelistas de ciencia-ficción, como Merritt, Anserson, Moorcock o narrativas de otro tipo, como Dashiell Hammett) informaciones que a menudo dan por descontada su existencia.

Y aunque se trate de criaturas que no escapan totalmente a las leyes del isomorfismo, como hemos señalado, en no pocas la forma extraterrestre es de veras en un todo extraña a los cánones convencionales hasta ese momento aceptados.

Del suizo H. R. Giger (nacido en Chur, en el cantón de Argovia), se conocen las terroríficas formas popularizadas por el film **Alien**, que en algunos aspectos se considera su obra. Manipulador de arte en el sentido más amplio del término, Giger crea sus formas en el papel o trabajando metales y otros materiales. Es el más conocido de los artistas que hemos citado hasta ahora, y sus criaturas terroríficas han dado la vuelta al mundo colocando a su autor en el grupo que encabeza a los ilustradores de ciencia-ficción de los años ochenta.

Roger Dean. Roger Dean, británico, se coloca por su versatilidad de intereses y su ductibilidad expresiva, junto al ya recordado Woodroffe, sólo cuatro años mayor que él (Dean nació en 1944).

También para Dean vale todo lo dicho para Woodroffe: aporta una contribución absolutamente original a la iconografía de ciencia-ficción, que no es el único campo en el que opera.

■ 11 - "Las cosas que viven en Marte", excepcional creación del hábil dibujante W. R. Leigh, es una de las ilustraciones para un artículo escrito por H. G. Wells en colaboración con el profesor David Todd ("¿Está habitado Marte?"), publicado en el número de invierno de la entonces cuatrimestral "Cosmopolitan". ■ 12 - Bedford y el profesor Cavor son descubiertos por seres similares a insectos poco después de su llegada a la Luna. ■ 13 - Como los otros dibujos de Grandville aquí reproducidos, también éste titulado "Plantas marinas, conchillas y madréporas" que forma parte de un libro, "Un autre monde" que reúne decenas y decenas de extraordinarias extrañezas tragicómicas, publicado en 1844. ■ 14 - En este dibujo de Virgil Finlay encontramos un enésimo BEM ("Bug-Eyed Monster") en coloquio con un bicho extraterrestre.

14



Con Dean la criatura extraterrestre adquiere una solidez aún más palpable que la de las creaciones woodroffeanas. La fantasía domina con una fuerza que hace plausibles audacias que en otros aspectos podrían definirse como artificiosidad (elefantes con alas de libélula, caballos mecánicos, absurdas máquinas que miman formas autónomas de vidas fluctuantes).

La producción de Dean (rica en contenidos que abarcan todos los campos de la imaginación) está reunida en un volumen de la editorial **Dragon's Dream** (la misma que publicó el **Mythopoeikon** de Woodroffe). El volumen se titula **Views**.

La reseña de estos artistas a los que se debe la nueva manera de representar las formas de la vida más allá de la Tierra o en los insondables dominios de las otras dimensiones, no puede ser completada, sino sólo enriquecida, por otras citas: Melvyn Grant, John Ridgewell, John Blanche, Dick French, Michael Whelan, Steve Hickman, Mark Corcoran, Abe Echevarria, H. R. van Dongen, Jan Sawka, Paul Alexander, Peter Goodfellow, David Bergen y mucho más.

Pero concluyamos con la pareja estadounidense de ilustradores y realizadores artísticos que más que cualquiera de sus colegas y coetáneos ha llevado a las lógicas consecuencias la técnica que hemos llamado de simulación de lo real: Wayne Douglas Barlowe e Ian Summers.

Guía de los extraterrestres: El volumen que nos permite conocer a muchos (exactamente cincuenta) ilustres personajes de las historias de ciencia-ficción ha sido titulado con un dejo de humor, "Guía" de los extraterrestres. De esta manera el libro (cuyo título exacto es **Barlowe's Guide to Extraterrestrials**, editor Workman, Nueva York) se muestra enseguida como lo que es y quiere ser: una especie de "Baedeker" para el conocimiento en profundidad de criaturas extraterrestres. El espíritu que anima el volumen es el del zoólogo o del antropólogo cuando describen realidades biológicas, ambientes y comportamientos de esta o aquella especie viviente. La diferencia sólo reside en las especies que se presentan: no cebras o coleópteros o cavernícolas sino **Triped** o **Regul**, **Master** o **Meskilinitos**, **Rumi** o **Cinruss** (de los que podemos ver imágenes en estas páginas).

Son todos personajes conocidos por los apasionados de la ciencia-ficción, nacidos de la fantasía de los mayores escritores.

Barlowe y Summers han tomado cada una de estas criaturas "literarias" para reinventarlas en términos gráficos. Pero no se han limitado a la forma, ya que de cada ser han querido exponer, en fichas sucintas, las características físicas, el hábitat, la sociología y el proceso de reproducción.

Los dos colocándose en el lugar de exobiólogos, o sea estudiosos de biologías extraterrestres, han llevado su escrúpulo de investigadores hasta el refinamiento de no dejarnos en la ignorancia de las dimensiones en sentido terrestre, de cada uno de los cincuenta señores y señoras provenientes de lejanísimos planetas. Por eso en las páginas central del volumen nos ofrecen una visión de conjunto de los cincuenta extraterrestres colocando entre ellos al cincuenta y uno, un terrestre (la foto de Barlowe, de 1,80 m de



15

16

17

alto) para permitir darnos una idea del tamaño de estos ciudadanos del espacio.
Una tabla especial nos permite conocer la altura de cada criatura. Es así como sabemos que el **Meskilinita** creado por Hal Clement en su novela **Mission of gravity**, mide 0,35 y que el **Ixtl**, de **The Voyage of the Space Beagle**, de Van Vogt tiene una altura de 3,40 m y que el **Velantian**, el monstruo cruzado por tubos y espiras dotado de seis piernas y seis brazos que se encuentra en **Children of the Lens**, del ciclo de los lensman, de E. E.
Ian Summers, es uno de los más apreciados directores de arte de la industria editorial de los Estados Unidos. Es autor de más de dos mil ilustraciones entre dibujos y tapas de ciencia-ficción y ha conquistado numerosos premios, entre ellos la prestigiosa **Gold Medal** que le otorgó la **Society of Illustrators**. Tuvo a su cargo, para la casa Workman, **Tomorrow and Beyond**, una de las más apreciadas antologías norteamericanas de ilustradores de fantasy y ciencia-ficción de los años setenta.
"Doc" Smith y la Medusa de **The Legion of The Space** ("La legión del espacio"), de Jack Williamson, los extraterrestres más altos de la guía: respectivamente 10 y 15 metros.

Wayne Douglas Barlowe, uno de los más cotizados ilustradores contemporáneos, autor de una miríada de tapas e ilustraciones de ciencia-ficción, debuta como autor en esta **Guide of Extraterrestrials**.

■ 15 - Del volumen de Barlowe y Summers "Guide to Extraterrestrials". En la página central el libro muestra casi todos los extraterrestres imaginados por dos autores referidos a famosas obras de ciencia-ficción. En el número 30 vemos la imagen de Barlowe de 1,80 m de alto. Fue colocada por los autores para dar una referencia de las dimensiones de las criaturas imaginadas y dibujadas por ellos.

■ 16 - Ian Summers es uno de los más apreciados directores de arte de la industria editorial de los Estados Unidos. Es autor de más de 2.000 ilustraciones entre dibujos y tapas, y ha ganado numerosos premios entre otros la prestigiosa Gold Medal, que le otorgó la Society of Illustrators. Tuvo a su cargo, para la Workman, "Tomorrow and Beyond", una de las antologías de ilustradores de ciencia-ficción y de fantasy más interesantes de los años setenta.

■ 17 - Wayne Douglas Barlowe, uno de los más cotizados ilustradores contemporáneos, autor de una miríada de tapas de ciencia-ficción, debuta con la obra citada en ese artículo: "Guide to Extraterrestrials".

■ 18 - La tapa de "Views" de Roger Dean, editada por la editorial inglesa Dragon's Dream Book.

18




THRILLING
WONDER
STORIES
A THRILLING PUBLICATION
The Faceless Men
A Complete Novel
By ARTHUR LEO ZAGAT
CARL JACOBI
ARTHUR J. BURKS
GEORGE O. SMITH
Now 148 Pages!

FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

Amor y extraterrestres



EGC
EDICIONES

110
ptas.

Abajo: La tapa de la revista "The Popular Magazine", otro ejemplo de cómo los dibujantes de comienzos de siglo se inspiraban en modelos "terrestres".



En la página anterior: Tapa de Earle K. Bergey para la novela breve "The Faceless Men", de Arthur Leo Zagat en la revista "Thrilling Wonder Stories" (abril de 1948). Autor prolífico en muchos campos, Zagat se interesó a menudo por criaturas y sociedades extraterrestres aunque con resultados discutibles: sus mejores obras pertenecen a los años 30, cuando aparecieron algunas de sus colaboraciones con Nathan Schachner, otro autor que como Zagat había abandonado la profesión de leyes por la narrativa.

viene del fascículo anterior pág. 505

El enfoque de Fredric Brown de este tema, en cambio, es humanista: en **Martians, Go Home!** ("Marciano, vete a casa)" 1955, sus pequeños hombres verdes pasan a través de las paredes como los héroes de Marcel Aymé, juegan con los seres humanos y se divierten malignamente sembrando el caos en los lugares más vigilados.

Por supuesto que ha habido razas inteligentes que tuvieron oportunidad de desarrollarse en otros planetas del sistema solar, como Venus, o el planeta Perelandra de **Out of the Silent Planet**, 1938, que forma parte de una trilogía de C. S. Lewis, y hasta sus satélites como los mencionados en **Flammes sur Titan**, de Maurice Limat.

Los **monstruos marinos**, sean terrestres o extra, tienen un nutrido público de aficionados. Karel Capek marcó el camino con **Valka s Mloky**, 1936, una novela en la que los hombres son atacados por seres inteligentes que viven en los océanos.

El terrorífico pulpo fue utilizado por Julio Verne en **Vingt mille lieues sous les mers** ("Veinte mil leguas de viaje submarino"), 1870, y varios otros escritores siguieron su ejemplo...

En **Mission Aquarius** de Martin Caidin los hombres de Sea Trench, hábiles exploradores subacuáticos de la Marina norteamericana, enfrentan a los monstruos de los abismos y a calamares gigantes.

Honor al mérito, pasa el **monstruo espacial**: ¿qué novela de ciencia-ficción podría definirse como tal sin él? Hasta yo le rindo homenaje en **Odyssée galactique**.

El bestiario más fantástico es sin duda el inventado por Van Vogt en **The Voyage of the Space Beagle**, 1939-1943, en el curso del cual los miembros de la tripulación de la astronave, que por fortuna pueden contar con la ayuda de un nexialista de mil recursos, consideran de tanto en tanto a Coeurl, un ser que deposita potasio en el organismo humano; Xtl, que está en condiciones de metabolizar el flujo energético de las armas más potentes, y además insidiosas criaturas que embrujan con su extraña música y varias otras formas de vida extremadamente peligrosas. Hijo de la fantasía de Van Vogt es el ya citado **Rull**, más fuerte que un tiranosauro. En el curso de sus viajes, además, las astronaves se ven expuestas al grave peligro representado por los seres difusos, como sucede en **Titan de l'espace** de Ives Dermèze o en **The Black Cloud**, 1957, de Fred Hoyle, el famoso astrónomo británico.

Hasta los planetas pueden representar una trampa: la prueba es **Solaris**, 1961, de Stanislaw Lem, un planeta cuyo océano contiene un cerebro gigantesco que urde tramas para perder a los cosmonautas.

Al describir el aspecto de los extraterrestres que habitan el universo, los escritores de ciencia-ficción se entregan a la fantasía.

Entre otros hay hombres azules contra los que deben combatir los cruzados del cosmos de **The Hight Crusade**, 1960, de Poul Anderson, y los seres de rostro felino descubiertos por **Vagabond**, de Clifford D. Simak. Además de los híbridos hombres-animales de una de sus novelas, Hamilton también creó una "charca de vida" que digiere de inmediato a cualquier ser humano que cae en ella, pariendo enseguida inmundas criaturas. Merecen citarse los Grandes Antepasados (de los que habla Howard P. Lovecraft en **The Dunwich Horror**), y sus abominables servidores siempre prontos a aprovechar el mínimo error para hundir a la humanidad en un universo de íncubos. Seductora y perversa a un mismo tiempo, **Shambleau**, 1953, de Catherine L. Moore, representa sin duda el ejemplo más logrado del género.

Un tipo extremadamente insidioso de extraterrestre está formado por los **parásitos** saprófitos, o por los que vi-

Derecha: **Este feroz reptil sensible extraterrestre llamado Gorn, pertenece al episodio "Arena" de "Star Trek".**



ven en simbiosis con los seres humanos. Los vitons de **Sinister Barrier**, 1939, según Erik Frank Russel, pueden empujar a sus víctimas al suicidio y permanecen casi indestructibles gracias a la invisibilidad.

Los parásitos de **The Puppet Masters**, 1951, de Robert Heinlein, en cambio son visibles. No sólo esto, sino que se fijan en la nuca de las víctimas elegidas e introducen en su cerebro sustancias que permiten dominarlas.

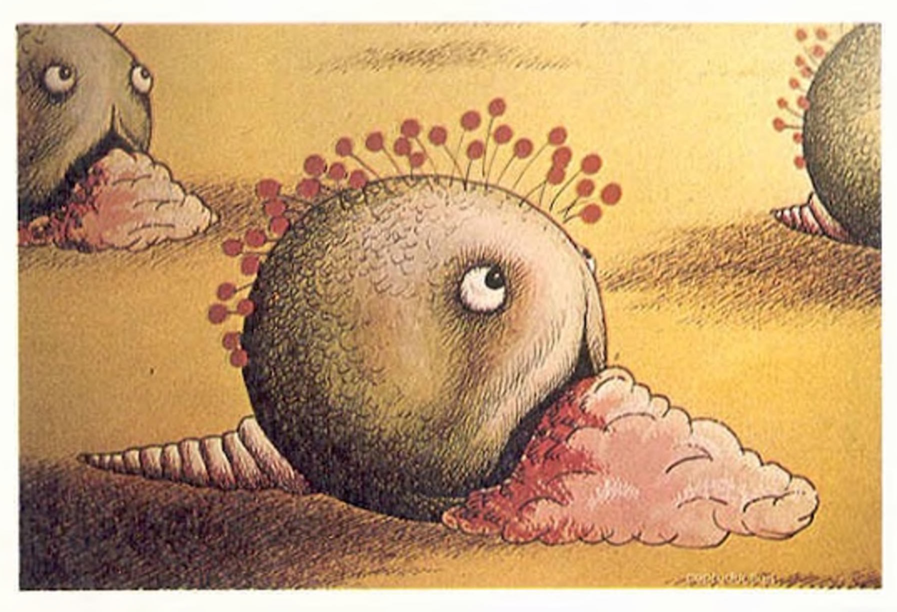
Son ejemplares adultos protegidos por una especie de caparazón y prácticamente imposibles de eliminar. En **Le ressac de l'espace** el escritor francés Philippe Curval habla de los txalqs, parásitos que viven en simbiosis con los hombres. Y no olvidemos al monstruo de **Aliens** de H. R. Giger.

La galería de los monstruos no se agota por cierto en éstos: pensemos en **Meduse**, de Theodore Sturgeon, que pertenece a una sociedad parangonable a la de las abejas y en **Hellstrom's Hive**, 1973, de Frank Herbert, donde la situación es idéntica. Otros ejemplos podrían ser **The Space Vampires**, 1976, de Colin Wilson, y los seres mutantes de **The Black Flame**, 1939, de Stanley G. Weinbaum.

Sólo es difícil elegir.

¿Cómo deben considerarse estas criaturas?

En lo que a mí concierne tengo una debilidad por los monstruos plausibles, aquellos cuya morfología corresponde al hábitat planetario o estelar en el que se colocan. En la actualidad, a mi parecer, es preferible evitar los sempiternos grandes saurios, privados de toda originalidad. Mucho más interesantes son los seres producidos por una química diferente de la del carbono, como la química de las siliconas. Esto ni impide que me hayan gustado muchísimo las criaturas de **La faune de l'espace** y la peligrosa **Shambleau** de Moore.

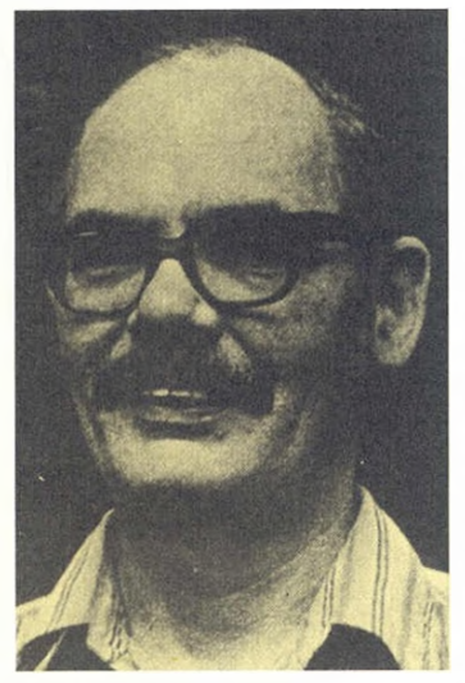


Izquierda: Al film "El planeta salvaje" pertenecen los "simbiontes", limpiadores domésticos usados por los ciudadanos del planeta.

Abajo: Entre los monstruos del cine merecen particular atención los misteriosos elementos invisibles o poco visibles que agreden a las criaturas humanas. En este fotograma del film "Terror en el espacio profundo" vemos en acción al terrible moho vegetal capaz de reproducir exactamente a los seres vivos. Los monstruos no siempre tienen apariencia monstruosa.

Amor y extraterrestres

por FERRUCCIO ALESSANDRI



Frederick Pohl

En la página siguiente: Tapa de Malcolm Smith para el relato "Dear Devil" de Eric Frank Russell en la revista "Other Worlds" (mayo de 1950). El diablo del que se habla es un poeta marciano que elige quedarse para siempre en nuestro planeta sacudido por una guerra nuclear con el fin de ayudar a un grupo de niños para que sobrevivan y construyan una nueva sociedad. Como en otras de sus obras, también en ésta Russell se demuestra como el hacedor de una infatigable tolerancia racial.

Una canción muy en boga en los años treinta decía: ¿Qué es eso que se llama amor? En la literatura de ciencia-ficción dos relatos recuperan ese tema. El primero, interrogativo, fue escrito en 1961 por Isaac Asimov y tiene una curiosa historia. **What Is This Thing Called Love?**, estaba destinado a la conocida revista Playboy que lo rechazó porque de Asimov se esperaba algo de contenido no erótico. Pero el nombre de la revista quedó unido al relato porque Asimov lo publicó luego con el título **Playboy and the Slime God.** Los que se preguntan qué diablos es eso que se llama amor es una expedición de extraterrestres de desagradable aspecto cenagoso que decide secuestrar a un hombre y a una mujer para ver el amor en la práctica. Naturalmente el experimento con los dos cobayas humanas, tensas y espantadas, falla totalmente. Recién al producirse la liberación los dos experimentan retrospectivamente las sugestiones a las que estuvieron sometidos y se acuestan. Demasiado tarde para los extraterrestres que ya se han ido.

El segundo relato da una nítida respuesta. **Love Called This Thing**, 1959, de Avram Davidson y Laura Goforth, habla de una entidad poderosísima e ingenua que se ha hecho una cultura sobre la terrestre exclusivamente a través de la televisión. En cierto momento se encarna en un ser humano que gana un programa de preguntas y respuestas de 64.000 dólares, vive convencido sosas aventuras rosas, y se casa con la muchacha de la casa de al lado. Y viven felices y contentos.

Los dos relatos rescatan de alguna manera una serie de lugares comunes eróticos y sentimentales. En el de Asimov éstos son puestos al desnudo como tales por la continua confrontación de los extraterrestres con la realidad (los senos de la mujer no parecen globos de marfil, sino bolsas a medio llenar, el hombre no jadea hablando con voz entrecortada, etc.) vistos con la mirada desencantada del que es verdaderamente extraño; en el otro los lugares comunes son irónicamente magnificados por el uso totalizador que, siempre que se crean de verdad y se vivan, pueden llevar a la felicidad (lugar común más común que cualquier otro).

Los dos relatos son indicativos en muchos aspectos. Indican que una buena parte del erotismo está determinada por convenciones firmemente creídas, que cambian continuamente con la historia, la geografía, la costumbre de los pueblos. Pero, en efecto, el erotismo está vinculado a la imaginación que a su vez depende del particular fondo cultural en el que halla su explicación. Los dos relatos indican también que hasta ese momento, la literatura de ciencia-ficción ha estado terriblemente trabada cuando se trata de sexo. En efecto, hablar de las palabras es una manera elegante de eliminar el problema.

La ciencia-ficción tuvo orígenes editoriales verdaderamente populares, como la novela policiaca. Publicada en sus orígenes en los "pulp magazine" (el nombre deriva de la pulpa tosca de madera con la que se hacía el papel barato en el que se imprimían), luego fue exclusivamente destinada a las publicaciones de evasión. Lo que quiere decir que mientras el autor podía planear sobre inmensos problemas astronómicos también podía hacerlo sobre los problemas de amor entre el astronauta y la enfermera espacial. Después de todo la mayor parte de los lectores estaba compuesta por jóvenes. Por el mismo motivo la mente retorcida de los editores hacía llenar las tapas de las revistas con chicas semidesnudas presas de crisis de terror frente al monstruo con ojos de insecto. El erotismo superficial y vulgar de esas tapas hoy involuntariamente se ha refinado porque se ha apelado a la imaginación. Pero no es que el sexo estuviera ausente de las historias de ciencia-ficción: simplemente no se hablaba de él, dán-



ANC
OTHER WORLDS
SCIENCE STORIES
May 1950
35c
DEAR DEVIL
By ERIC FRANK RUSSELL

Derecha: El juego del amor, se trate de amor extraterrestre o amor humanos y extraterrestres, aunque no de manera masiva fue tratado por los escritores de ciencia-ficción, en especial los de las últimas generaciones. Qué aspecto puede tener este amor, qué compañeros, que fines, se explica en este ensayo y en los que siguen. A las tres imágnes inseguras de su propia identidad, que aparecen en esta pintura del artista italiano Gino Marchesi, confiamos la ambigua tarea de abrir la no menos ambigua disertación.



dolo por descontado. En los films de Greta Garbo no se mostraba a la diva yéndose a la cama con su amante, pero el espectador lo sospechaba.

Los "pioneros"

Y sin embargo el sexo estaba presente, y cómo. En 1933 Catherine Lucille Moore debutaba en su carrera con una novela, **Shambleau**, en la que la protagonista, una extraterrestre que en lugar de cabellos tenía un entrecijo de tentáculos rojos que ocultaba bajo un turbante, justamente usa el sexo para atraer a sus víctimas. Pero también allí el sexo es simplemente un medio y no un tema en sí mismo, sobre el que sería de mal gusto discutir. Y el año antes Aldoux Huxley en su **Brave New Worlds**, había hablado con abundancia de la promiscuidad sexual de una sociedad futura, interesándose luego en su aspecto político y social y siguiendo la intuición de que algún tipo de reglamentación del sexo es un fortísimo medio de presión para el poder. La misma intuición la codifica George Orwell, en 1949 con su **Nineteen Eghty-Four** ("1984"), con sus leyes anti-sexo alentadas por el Estado como control demográfico.
Y en 1944 Olaf Stapledon en **Sirius** ("Sirio"), hablaba de una historia de amor entre una mujer y un perro superinteligente.
Pero hasta los años cincuenta no puede hablarse de erotismo en la ciencia-ficción y es una lástima porque siendo el erotismo, como ya hemos dicho, hijo de la imaginación y siendo la ciencia-ficción una forma literaria basada en la imaginación, el connubio más bien podría ser feliz.
A comienzos de los años cincuenta el sexo, eros y amor empiezan a hacerse importantes. Si en 1951 Walter Miller, hijo, introduce el tema exclusivamente desde un punto de vista biológico y social con **The Secret of the Death**

continúa en la pág. 522



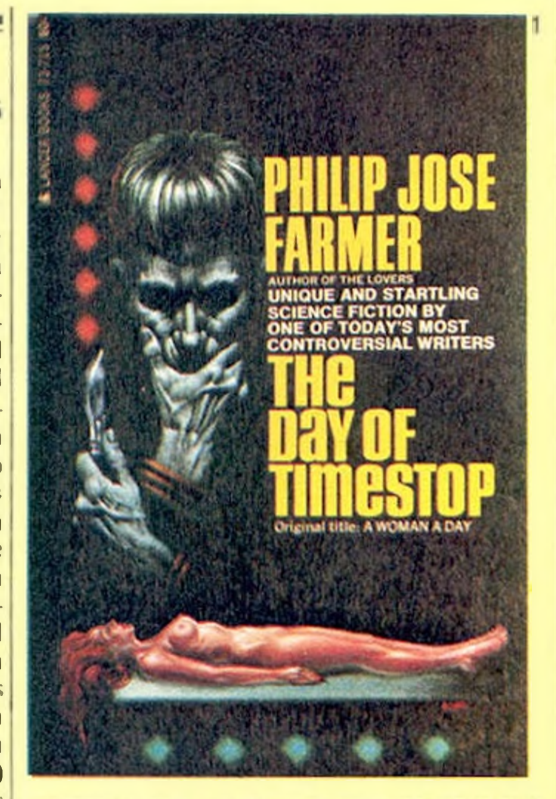
Philip José Farmer: Los amantes prohibidos

por Gianni Montanari



Las obras con fondo —o con entorno— explícitamente sexual aún son bastante raras en ciencia-ficción, y en todo caso muy difícilmente pertenecen a los primeros años del 60. Pero existe un autor, Philip José Farmer, cuyo nombre dentro de nuestro campo resulta férreamente unido al concepto del "sexo en la ciencia-ficción" y esto por un buen número de obras basadas en temáticas abiertamente sexuales en relación con el contacto con criaturas y biologías extraterrestres. Empieza en 1952 con el ahora ya clásico y repetidamente citado **The Lovers** ("Los amantes"), un relato largo que en 1961 será ampliado a novela y quedará en la historia del género como una de las primeras tentativas serias de conectar también sexológicamente las relaciones entre un terrestre y una "humanoide mimética" (como la definió el mismo Farmer en una entrevista) perteneciente a una subcultura extraterrestre. Aún a los ojos del lector menos especializado la historia posee todos los requisitos de una común y realista **love story** que se desarrolla de manera diferente de aquellas a las que estamos acostumbrados aunque sea sólo por el cuidado dedicado a los fascinantes caracteres del sistema reproductivo de la **lalitha** Jeannette Rastignac, amante fiel del terreno Hal Yarrow para lo cual sacrificará conscientemente su propia vida aceptando el nacimiento de su hijo, nacimiento que en su origen es acusado por la ignorancia de la buena fe del terrestre y que implica, para cualquier **lalitha** perteneciente a la clase de los **chordata pseudoartropoda**, una calcificación de la epidermis ante la inminencia del parto y el ser parcialmente devorada por los huevos que se abren en su seno. Por lo tanto, es comprensible que un representante del status quo terrestre (agregaríamos de la ciencia-ficción asexuada también) le lance al "degenerado" Yarrow: "¡Has concebido y poseído a un insecto!".

Farmer, sin embargo, no se detiene aquí. En otra serie de obras que llegan hasta comienzos de los años 70 se dedica con pasión al examen de otras "relaciones" extraterrestres y de algunos comportamientos del todo terrestres casi siempre según móviles jungianos. En 1953 le toca a **Mother**, relato donde Eddie Fets es tragado por una criatura extraterrestre bastante similar a un enorme útero y decide luego pasar el resto de su vida (alimentándose aún de su verdadera madre devorada y reducida a adobo por la "suegra" celosa) y a **Moth and Rust**, otro relato que en 1960 se ampliará en la novela **A Woman a Day** para mejor narrar las travesías de un joven cirujano llevado al mismo universo de **The Lovers** (pero ambientado en la Tierra a cierta distancia de tiempo): la novela se inicia con una violencia carnal e incluye el descubrimiento que cierta mujer es en realidad un hombre (¿actitud a lo Spillane?) con el fondo de un mundo futuro en el que la represión sexual se da por descontado. En 1953 aparece también el extraño incesto padre-hija de **Strange Compulsion**, y en 1954 otra extraña relación madre-amante tiránica e hijo que se establece entre un sumergible automatizado y un hombre complejo en **Queen of the Deep**. También en 1954 podemos asistir a la recuperación de la fábula del lobo y de los tres cerditos en la continuación de **Mother**, o sea **Daughter**, donde una de las hijas extraterrestres de Eddir Fetts y de su madre (de acuerdo, se trata siempre de un incesto pero esto ya no impresiona a nadie) adquiere indudable preeminencia sobre sus similares gracias a los consejos del padre, viejo y casi patético "macho mueble" en una sociedad de criaturas femeninas y principalmente vaginales colgadas en la cima de una colina. En 1960 **Open to Me, My Sister**, representa otro espléndido y complicado caso de sexualidad exobiológica con la puesta en escena de un falo-larva que sirve de intermediario para la procreación en una sociedad extraterrestre femenina (que ha puesto sus bases en Marte, pero que no es marciana), donde los machos están encerrados por su innata ferocidad: también nuestro macho terrestre sabrá dar debida prueba de su feroz incapacidad para comprender esta foto de amor tan diferente de la nuestra. También en 1960 aparece la novela **Flesh** y el inagotable —pero inducido artificialmente— deseo de acoplarse del padrillo de turno, mientras que en 1968 empieza el díptico **An Exorcism** (pedido por la Essex House) con **The Image of the Beast**, que algunos han definido como "pura pornografía" entre coitos y acoplamientos de diferente tipo vemos aparecer también a cierta hembra extraterrestre como la tierna Mahrseeya (alias Maya) de **Open to Me, My Sister** ya que las dos poseen una serpiente-pene con cabeza de hombre que vive en sus vaginas; en una encarnación precedente una de ellas fue Juana de Arco, mientras que su compañero vaginal era nada menos que Gilles de Rais, y en la primera novela la misma se sirve de los dientes de acero para castrar adecuadamente al testigo de nuestro investigador, Herald Childe. En 1969 el díptico se cierra con **Blown**, y casi al mismo tiempo aparece la novela que pone uno frente al otro a Tarzán y Doc Savage, rebautizados en este caso como Lord Grandrith y Doc Caliban, en un valiente duelo a golpes de miembro erecto suspendidos en un precipicio. Sin contar que esta "realista" visión de Tarzán se complace en erecciones y orgasmos sobre los cuerpos ensangrentados de sus exadversarios. ¿El título de esta novela? **A Feast Unknown**. En 1970 aparece el casi





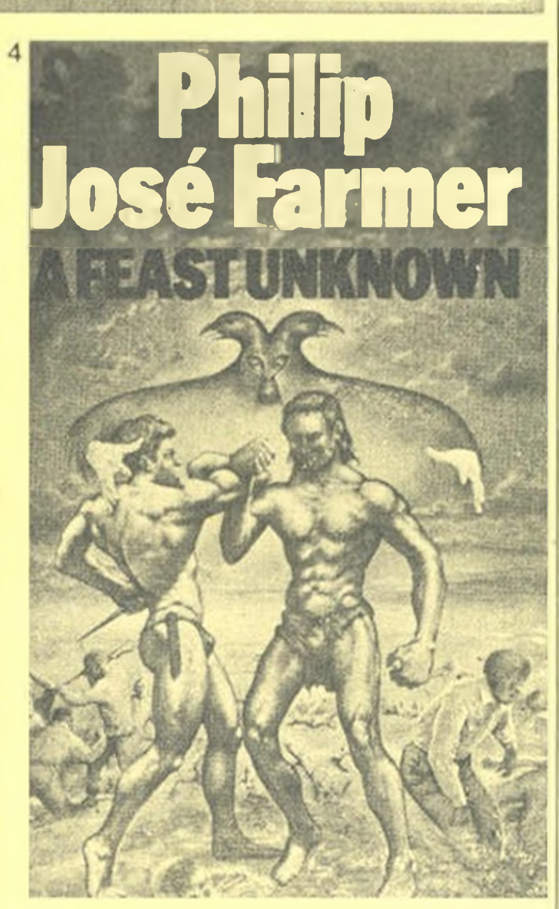
■ 1 · Tapa de Kelly Freas para la segunda edición en 1968 de la novela "A Woman a Day", de la Lander Books, con el título cambiado en "The Day of Timestop". En la siguiente edición de la Lancer, en 1973, el título será cambiado por "Timestop" y el ejemplo será seguido también por dos ediciones inglesas —en 1973 y 1977— de la Quartet Books.

■ 2 · Primera edición, en 1960, en la Beacon Press, de la novela "A Woman a Day" obtenida de la ampliación del relato "Moth and Rust", relato aparecido en junio de 1953, en la revista "Starling Stories".

3



4



■ 3 - Tapa de Rocco Borella para la primera edición italiana, en 1966, de la novela definitiva "The Lovers" (Los amantes): el volumen contenía también el relato "Rastignac the Devil", aparecido en mayo de 1954 en la revista "Fantastic Universe" con el fin de aclarar algunos aspectos del nacimiento de la sociedad de las "lalithas" presentadas en "The Lovers". ■ 4 - Segunda edición –inglesa en la Quartet Books en 1975– de la novela aparecida originalmente en la Essex House en 1969 con el subtítulo: "Volume IX of the Memoirs of Lord Grandrith".

ignoto **Love Song**, novela que combina pornografía, horror gótico y fantasmagoría, y una historia de amor. Todo esto naturalmente sin querer olvidar a otras alusiones a explícitos entrecruzamientos de todo tipo (pero siempre sexuales) contenidos en obras como todo el ciclo de Padre Carmody, con la novela **Night of Light** u otros cuatro relatos, entre ellos **Inside Outside**, 1964, **Dare** ("Dare"), 1965, y hasta **Venus on the Half-Shell** ("Venus en la concha"), 1975, este último aparecido con el pseudónimo de Kilgore Trout tomado de uno de los personajes creados por Kurt Vonnegut, hijo.
Sobre su interés por esta "sexualidad" el mismo Farmer sostiene que "el único uso legítimo del sexo explícito debe servir para la caracterización de los personajes". Pero debajo de este intento de querer vincular mejor los móviles humanos o extrahumanos de sus vivencias se esconde también la insaciable voracidad típicamente farmeriana que consiste en apropiarse de arquetipos psicológicos o literarios (y en este último campo además de los ya citados Tarzán y Doc Savage, recordemos a Phileas Fogg, Sherlock Holmes y hasta Kilgore Trout) para exagerar su vitalidad y todo posible cambio, incluido el sexual, y armar fascinantes juegos de parentescos que harían confluir los orígenes de todos los modernos míticos héroes en una sola gran familia. Al que le interesase examinar la producción más específicamente "sexualizada" de este interesante autor puede considerar las siguientes obras:

The Lovers ("Los amantes"), 1952, ampliado a novela en 1961.

Mother, 1953, junto con **Father**, 1955, **Daughter**, 1954, **Son**, 1954 en la traducción de la recopilación **Strange Relations** ("Relaciones extrañas").

Moth and Rust, 1953, ampliado a novela en 1960 con el título **A Woman a Day**; la novela se conoce también con el título posterior, **The Day of Timestop**.

Strange Compulsion, 1953, conocido también como **The Captain's Daughter**. **Queen of the Deep**, 1954, conocido también como **Son** (véase más arriba).

Night of Light, 1957, la edición íntegra apareció recién en 1966.

Open to Me, My Sister, 1960, conocida también como My Sister's Brother. Apareció en **Strange Relations** (véase más arriba).

Flesh, 1960.

Inside Outside, 1964.

Dare ("Dare"), 1965.

The Image of the Beast, 1968.

Blown: or Sketches Among the Ruins of My Mind, 1969.

A Feast Unknown, 1969.

Love Song, 1970.

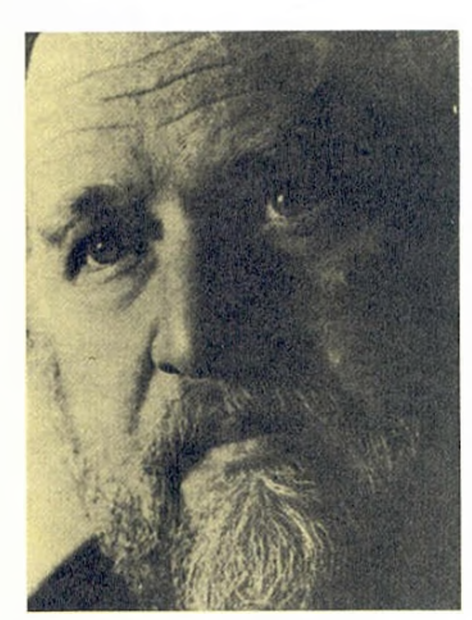
5



6



■ 5 - Tapa de Bruce Pennington para la reimpresión italiana de "The Lovers" en 1978: en el volumen ya no aparece el relato "Rastignac the Devil" y de esta manera el título "Un amore a Siddo" queda restringido sólo a "The Lovers" ■ 6 - Tapa de la tercera edición de "Flesh" en 1969: la obra apareció originariamente en la serie "Galaxy Novel" con diferentes modificaciones respecto al texto original, se reprodujo luego integralmente en la segunda edición en la Doubleday, en 1968.



Richard Matheson

viene de la pág. 518

Dome, en el que una invasión de marcianos revela ser marcianos con un sólo débil macho superviviente destinado a asegurar el futuro de la raza, al año siguiente, en 1952, aparecen dos historias del mismo tema que a su manera son emblemáticas.

La primera es **Love**, de Richard Wilson. Habla del amor contrastado entre un marciano y una terrestre ciega. El marciano la cura aunque existe el peligro de que la mujer pueda desenamorarse al comprobar con sus propios ojos su diversidad. Es un relato gentil y delicado que es más una metáfora sobre el racismo que un relato de ciencia-ficción. Representa el viejo modo de hablar de erotismo, o sea de no hablar en absoluto.

La otra historia se consideró una bomba y escandalizó a un montón de gente. **The Lovers** ("Los amantes"), de Philip José Farmer estaba basada totalmente en una relación sexual entre un terrestre y una extraterrestre insectoide que está destinada a morir con el nacimiento de los hijos, larvas que se nutrirán de su carne. En él hasta se hablaba de anticonceptivos: la mujer insecto no concibe si bebe un líquido secreto de un coleóptero, pero el puritano terrestre se lo impide, creyendo que es una droga y de esta manera provoca su fin. En realidad, más que en el sexo se ponía el acento en las consecuencias biológicas y en el choque entre una civilización libre y la terrestre, neovictoriana, que nunca hablaba de sexo, ni en forma metafórica. Pero lo mismo horrorizó a muchos lectores y muchos críticos. Años después Brian Aldiss en su ensayo **Billion Year Spree**, 1973, señalaba que Farmer se había divertido infringiendo tabúes que ni la ciencia-ficción sabía que tenía. Y Farmer siguió divirtiéndose.

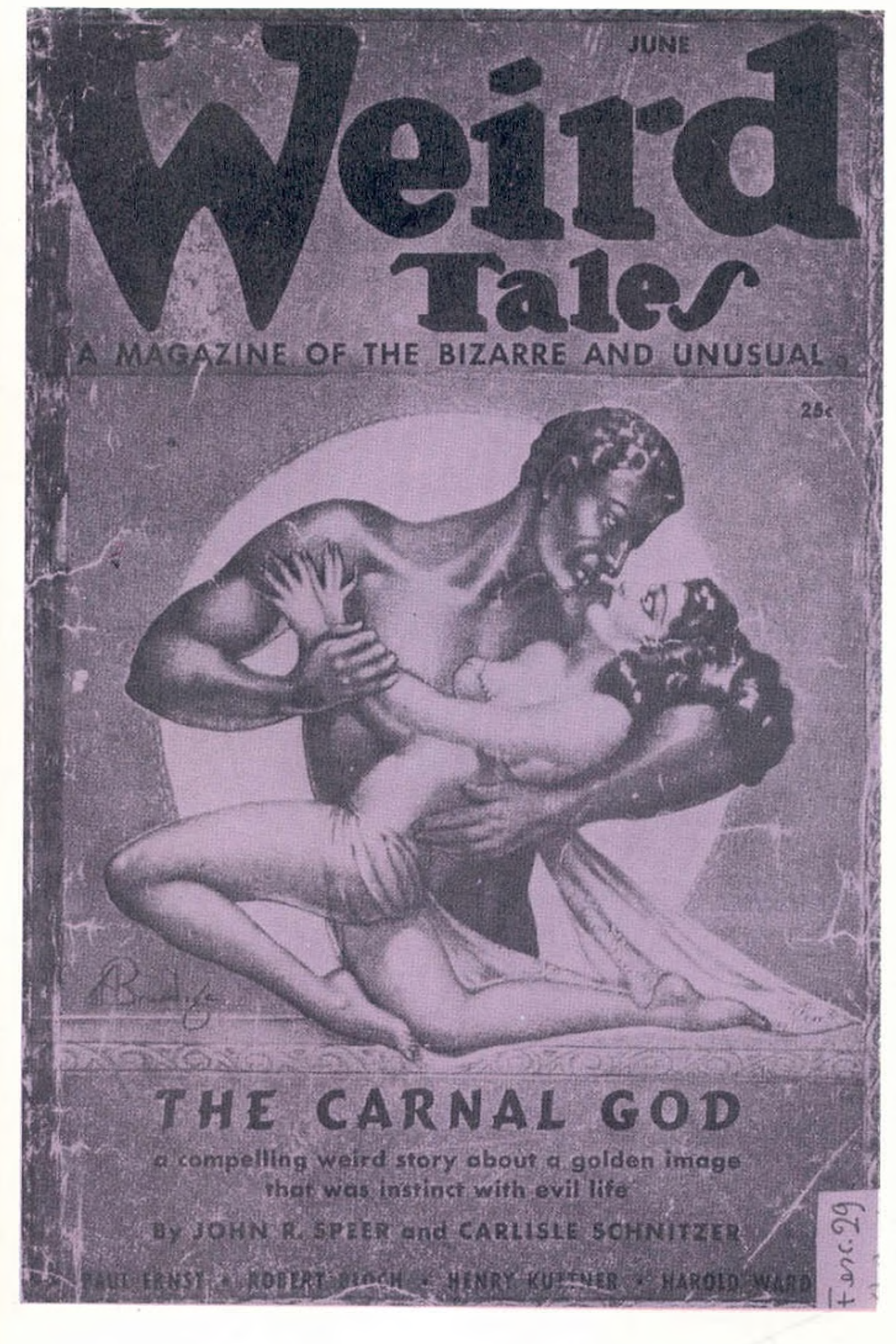
En 1952 escribió **Mother**, en el que el terrestre súcubo de la madre se pierde en una inmensa vagina por la que será devorado, no sin antes haber instaurado un contacto edípico con la entidad extraterrestre. Durante todos los cincuenta continuó con relatos de este tipo que luego recogió en 1960 en el libro **Strange Relations** ("Relaciones extrañas"). Al año siguiente salió **The Lovers** en forma de novela que tuvo un buen éxito de público. El escándalo había terminado. Y cuando en 1975, con el pseudónimo de Kilgore Trout, escribió **Venus on the Half Shell** ("Venus en la concha"), pudo hablar tranquilamente de homosexualidad y amor con robots, con lectores y críticos que consideraron su obra exclusivamente como una novela divertida.

Después de Farmer

Pero volvamos a esos primeros años cincuenta y veamos cómo los otros autores utilizan la puerta abierta por Falmer (al que se le dedica una ficha en estas mismas páginas). Mientras que al mismo tiempo que **The Lovers**, salía el terrible **Lover When You're Near Me** de Richard Matheson, en el que el agente de una compañía terrestre cede con reticencias y gradualmente a los avances de una horrenda extraterrestre local, iniciada en ciertas perversiones por su predecesor, relato en que el héroe es visto exclusivamente en su forma desagradable y por lo tanto sólo intuible, en 1953 tenemos a Ward Moore que se lanza en el incesto en **Lot**, en el que cuenta la relación de un superviviente de la catástrofe atómica con la hija. En el mismo año John Anthony escribe **The Hypnoglyph**, en el que enormes e infladas mujeres salen a la caza de amantes usando en la Tierra un cebo humano, mientras Theodore Sturgeon aparece con **The World Well Lost**, en el que dos extraterrestres llegados a la Tierra con una astronave robada están claramente enamorados y son amantes y sólo al leer el pedido de extradición las autoridades terrestres se dan cuenta de que

Abajo: Una vieja y rara tapa de "Weird Tales", una revista que se definía como "extraña e insólita". El número anuncia la publicación de "The Carnal God", de John R. Speer y Carlisle Schnitzer, escritores menores que entraban como numerosos otros en el filón moderadamente erótico de la ciencia-ficción dentro de la línea de los mayores autores como Lucille Moore, Theodore Sturgeon, Walter Miller y otros. La tapa es de junio de 1937.

En la página siguiente: Célebre tapa de Van Dongen para la primera entrega de la novela de Hal Clement "Iceworld" en la revista "Astrounding Science Fiction" (octubre de 1951). Esta vez el talento exobiológico de Clement se despliega nada menos que en la Tierra, convertida en un mundo de hielo, utilizando un investigador extraterrestre que debe realizar una peligrosa investigación en el mundo de la droga.



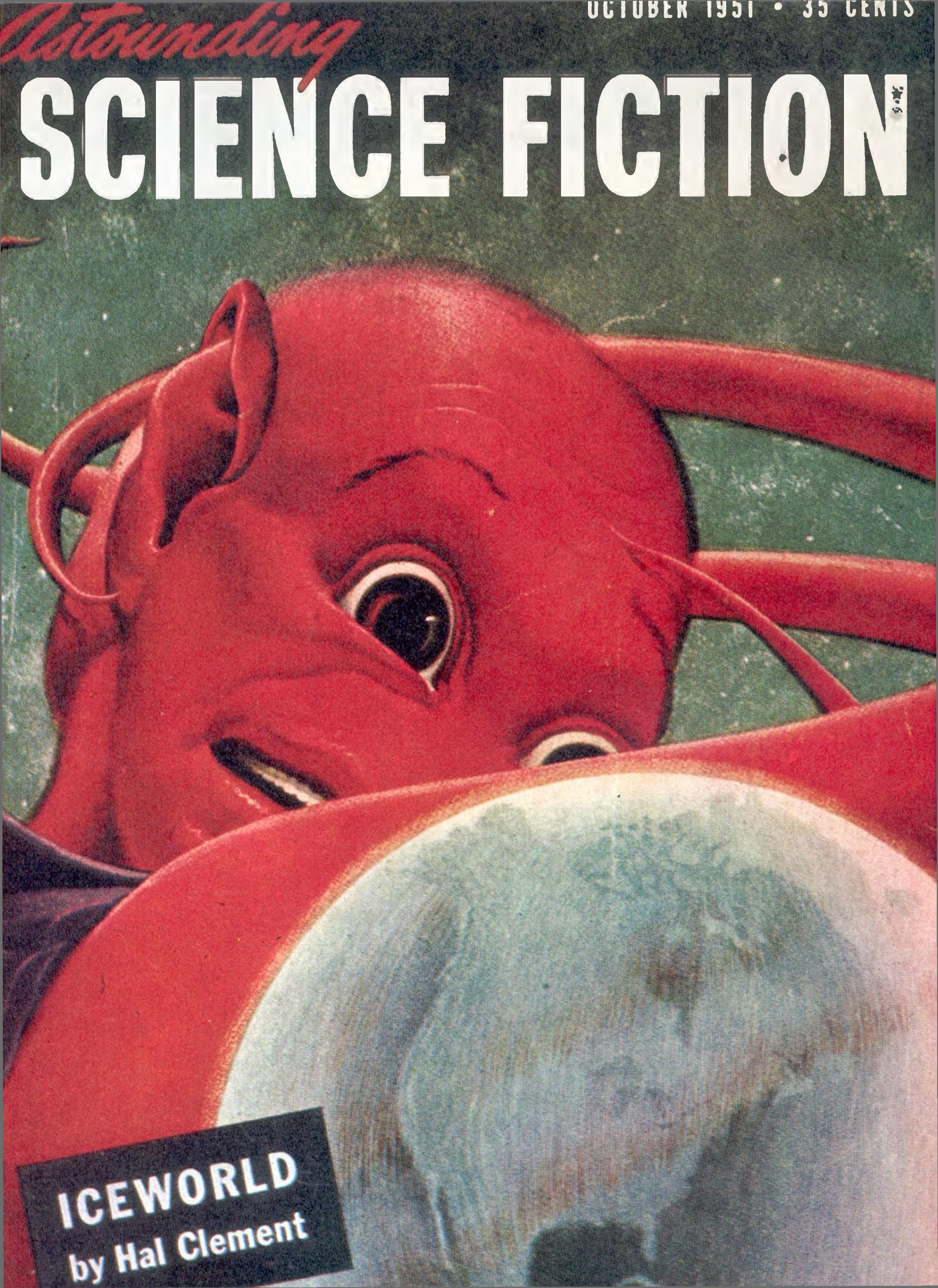
son del mismo sexo. En 1954, J. T. McIntosh directamente nos hace asistir a la relación sexual de una pareja en una astronave frente a los miembros de la tripulación en **One in a Thousand**, mientras que Marion Zimmer Bradley con **Centaurus Changeling**, 1955, nos muestra una delicada historia en la que una terrestre y una extraterrestre se intercambian los hijos en útero antes de que nazcan para asegurarle la supervivencia al terrestre. En el mismo año aparece el divertidísimo **Party of Two Parts**, de William Tenn, en el que un delincuente extraterrestre en forma de ameba crea un gran embrollo judicial al vender en la Tierra como fotos científicas las de una ameba que se escinde, consideradas obviamente pornográficas en su planeta de origen.

En 1957 Robert Sheckley en **Pilgrimage to Earth** ("Peregrinación a la Tierra") lleva tan adelante el sentido comercial como para crear agencias que ofrecen historias de amor y de pasión, o sea muchachas condicionadas que, además de la relación sexual, ofrecen su amor condicionadamente sincero durante todo el período de la aventura, listas para enamorarse también sinceramente del cliente siguiente.

En 1956 Damon Knight recuerda un clásico de 1938 de Lester del Rey, **Helen O'Loy** y escribe también él, de manera más moderna, la historia de amor de una muchacha-robot en **Stranger Station**. Al año siguiente Theodore Sturgeon habla de un parásito simbionte que en forma de virus se transmite con el contacto sexual en **The Girl Had Guts**.

En 1960 Farmer continúa su ciclo "biológico" con el relato **Open to Me, My Sister** (que entrará en el libro del mismo año **Strange Relations**) y se lanza alegremente a escribir **Flesh**. En el primero es un terrestre el que se enamora de una muchacha extraterrestre preocupada por un gusano que ella

continúa en la pág. 527



Astounding
OCTOBER 1951 • 35 CENTS
SCIENCE FICTION
ICEWORLD
by Hal Clement

El eros terrestre y el gros extraterrestre

¿Por qué el eros de los extraterrestres aparece de manera escasa en las obras de ciencia-ficción? Las respuestas pueden ser varias. Antes que nada para un autor las dificultades amenazan ser insuperables por falta de información sobre un complejo mundo de sensaciones y de sentimientos que falta entre el que habla y el que escucha.
Es un poco como ese cuento en el que alguien hablando con un ciego, nombra el blanco. ¿Qué es el blanco?, pregunta el ciego. El color de los cisnes... ¿Y un cisne qué es? Un ave acuática, de largo cuello curvo, hecho de esta manera... Y el tipo le hace tocar al ciego su codo para hacerle sentir cómo está hecho el cuello de un cisne. ¿Has comprendido? Sí. Bueno, ahora sabes qué es el blanco.
En efecto, es posible describir un extraterrestre, es posible hacer comprender qué piensa, aún armando una lógica diferente de la humana, es posible inventar su tecnología. Las construcciones intelectuales son siempre comunicables. Pero cuando se trata de comunicar también qué experimenta el extraterrestre, toda la complejidad lábil y variable de emociones que lleva el nombre de "eros" entonces el problema cambia. La construcción emotiva puede ser clarísima para el autor que la creó, pero le faltan los instrumentos de comunicación por falta de referencias comunes con el lector, como también referencias comunes con cualquier otro, porque en este caso el autor se ve obligado a inventárselas.
Otra respuesta puede ser que el eros depende de la sexualidad que a su vez depende del instinto de reproducción. En el caso del extraterrestre hay que inventar un sistema de reproducción diferente y biológicamente considerable. No quiere decir que esto tenga que ver con el sexo, más bien es probable que no tenga nada que ver. Y entonces adiós eros. Por eso en las historias de ciencia-ficción a menudo nos encontramos frente a situaciones eróticas que son esencialmente humanas, con muchísimas variaciones marciales, pero fundamentalmente terrestres. En cierto sentido es necesario que sea así, de otro manera el eros extraterrestre sería demasiado extraterrestre. La relación de a dos, por ejemplo. Tantísimos sexos no tendrían sentido, a menos que el lector pertenezca a una raza de tantísimos sexos y el autor sea tan sobrehumano con las palabras como para comunicar las emociones complejas que tal situación sexual implica.
Por eso en la mayor parte de los casos se habla de relaciones entre humano y extraterrestre, donde el extraterrestre es un humanoide. Y en los otros casos de él y la otra y de ella y el otro. O de situaciones que más tienen que ver con el onirismo y el psicoanálisis que con la ciencia-ficción, como la exploración del enorme órgano sexual femenino de **Mother**, 1953, de Philip José Farmer.
También uno de los mejores relatos de este tipo, **Love Is the Plan, the Plan is Death**, 1973, de James Tiptree, hijo, es una situación trucada, a pesar del notable dimorfismo sexual y físico inicial de los dos protagonistas. Justamente porque se trata de una relación de a dos, a pesar de todo una vez más vuelve a tratarse de una situación humana a la que el lector puede trasladar sus propias emociones.
Pueden existir otros trucos para enmascarar esta situación de fondo. Puede hacerse como Damon Knight en su **The Visitor at the Zoo**, 1963, con el truco de los prestidigitadores que atraen la atención sobre una cosa para manipular otra. En esta novela un periodista se encuentra con la mente intercambiada con un extraterrestre en una jaula y no logra comunicar el cambio. Después de lo cual tiene un período de perturbaciones a la vista del extraterrestre de sexo opuesto compañero de jaula y esto es comunicable al lector por mediación de la mente humana en el cuerpo extraterrestre que codifica en términos humanos. Finalmente llega la relación sexual en la que descubre que es una mujer, contrariamente a lo que todos creían, incluidos los lectores. La contraparte en el cuerpo del periodista mientras tanto se las arregla muy bien y es divertido seguir el juicio de la mente extraterrestre sobre las costumbres humanas, que en definitiva le gustan. Pero tratándose de un cuerpo humano y de mujeres humanas, autor y lector, por decirlo así, juegan en su terreno.
El mismo truco lo usa Philip José Farmer en **The Blasphemers**, 1964. En efecto, los seres del relato mitad leones y mitad humanoides, hacen una orgía homosexual en medio de las estatuas de los antepasados. El lector armoniza con la transgresión de la homosexualidad y como tal la sigue, hasta que descubre que la transgresión es el lugar donde se produce la orgía. En realidad, esos extraterrestres tienen un sexo único y lo único natural de la orgía es lo sexual.
O bien puede crearse una situación erótica no haciéndole ningún caso al erotismo. Es el caso de Patrick Fahi, en su relato **Bad Memory**, 1960. Un terrestre es transformado por una perfecta biotecnología para poder cultivar su planeta no adecuado para los hombres. Su aspecto es monstruoso, pero cuando encuentra una hembra de la raza también monstruosa, según los cánones humanos, sus glándulas extraterrestres, o lo que fuera, empiezan a trabajar y él se enamora.
Otro modo de tocar el tema es recurrir al paralelismo. En **Founding Father**, 1962, de J. F. Bone, una pareja de extraterrestres naufragados en la Tierra controla a una pareja de terrestres. Los extraterrestres son reptiles, se acoplan sólo por estaciones y provienen de un planeta con un sistema social basado en incubadoras y nidos públicos y un Concilio eugenético que prescribe cinco años de continencia a los esposos. Los dos, al controlar telepáticamente a la pareja terrestre, siguen también sus relaciones sociales y quedan influenciados. Empiezan también ellos a tener frecuentes relaciones y probablemente serán los heraldos de una revolución en su planeta cuando vuelvan a él.
Otro truco consiste en crear una situación erótica que existe pero que finalmente no se ve, obligando al lector a actuar en ella. Es el caso de **Mating Call**, 1961, de Frank Herbert, en la que los extraterrestres dan conciertos maravillosos en cierto planeta y llega una expedición terrestre para estudiarlos. Su concierto se transmite en directo a toda la galaxia. Demasiado tarde se descubre que los extraterrestres son fecundados por esa música y mueren al dar a luz al hijo por la cabeza. Finalmente el antropólogo del grupo terrestre comprende las extrañas sensaciones que la música le ha dado, pero ahora tiene un fuerte dolor de cabeza, y en la misma situación deben encontrarse todas las mujeres de la galaxia.
Y finalmente existe la manera de crear una situación erótica simplemente dejándola intuir. En **Ask A Foolish Question**, 1953, de Robert Sheckley, un grupo de extraterrestres no mayormente identificados, va a preguntarle a un calculador universal cómo siempre que son dieciocho enseguida se convierten en diecinueve. **(f.a.)**


ANTASTIC
UNIVERSE
CIENCE FICTION
AY – 35c
MAR 3 1958
ORIES by
E
RREY
OYD BIGGLE
THE ARM
COMES T
VENU
A New Novelet
ERIC FRA

En la página anterior: Tapa de Norman Siegel para "Fantastic Stories" (mayo de 1959). El tema de los extraterrestres llamados "simplificados", o sea algunos animales —o partes biológicas— terrestres que por gigantismo resultan criaturas extraterrestres, pertenecen a los albores de "Amazing Stories" y a las primeras tentativas por destruir —o amenazar fuertemente— nuestro mundo con los productos de las ciencias biológicas desviados o utilizados con fines de conquista.



...uierda: Robert Heinlein

viene de la pág. 523

dice es su hijo; el hombre lo mata y será castigado por esto. En el otro una expedición interestelar en viaje desde hace siglos tiene una tripulación que ha degenerado (¿o ha evolucionado?) hacia una civilización primordial basada en ritos de fertilidad. Cae de su peso que se elige comandante al hombre con mejores capacidades de padrillo, pero que al final es destinado a un rito de sacrificio.

Sturgeon y la raza asexuada

También en 1960 Theodore Sturgeon escribe **Venus Plus X** ("Venus más X"), en la que se crea una especie artificial de hermafroditas, los ledom (o sea "model", modelo, al revés), destinada a reemplazar a la raza humana para crear una sociedad sin diversidades sexuales, y por lo tanto sin todas las tensiones y los roces que ésta crea. Y también en 1960 aparece **Bad Memory** de Patrick Fahi, en el que un terrestre, temporalmente modificado en su biología, se enamora perdidamente de una extraterrestre de su nueva raza (que es lo más lejano que pueda imaginarse de las formas y la mente humanas) tanto como para hacer definitiva su transformación.

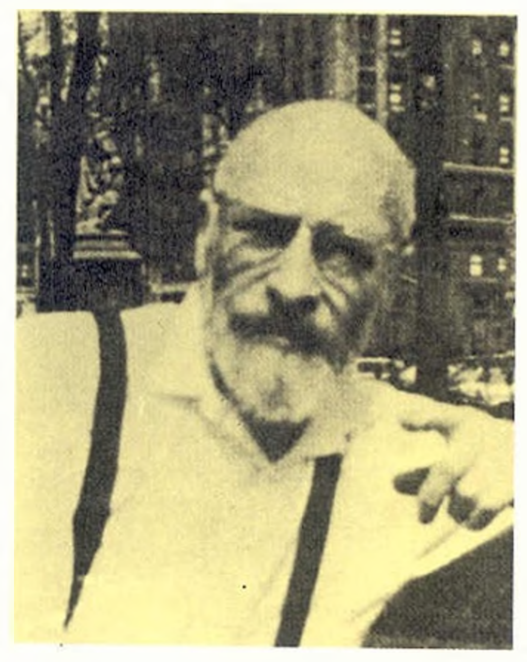
Como ven en este período han desaparecido velozmente muchas inhibiciones y no debe maravillarnos que Isaac Asimov, decididamente moderado en sus ideas políticas y sociales, se lance a escribir en 1961 su **Playboy and the Slime God**.

A esta altura es oportuna una consideración marginal: si el carácter de publicación popular de la ciencia-ficción funcionó como freno inhibitorio para los Estados Unidos, a ese respecto por cierto no somos los últimos en poder sonreír.

Los años sesenta fueron un período de asentamiento. También Inglaterra entraba en lisa con **The Primal Urge**, 1961, de Brian Aldiss, donde los hombres revelan su propia excitación sexual encendiendo de manera incoercible un mecanismo luminoso que tienen en la frente y de donde se cambia todo el carácter social futuro. En 1962 tenemos **Founding Father**, 1963, de J. F. Bone, en el que una pareja de extraterrestres lagartoides controla la mente de una pareja terrestre aún en sus hábitos sexuales, y queda tan sacudida como para cambiar la suya. En 1963 uno de los grandes nuevos autores, Roger Zelazny escribe **A Rose for Ecclesiastes**, en el que un hombre fecunda a una marciana cumpliendo una profecía local y salvando la raza. En el mismo año Damon Knight se lanza en **The Visitor at the Zoo**, donde intercambia la mente entre un periodista y un extraterrestre preso lanzándolos al desconcierto de las diferentes costumbres sexuales. En 1964 le toca el turno a Edgar Pangborn con **Davy**, aventuras de un muchacho lanzado a la vida de su propia virilidad naciente.

La extraterrestre con crin

En el mismo año Farmer cierra su ciclo biológico con **Dare** ("Dare"), historia de amor de un hombre por una extraterrestre con crin de caballo y **The Blasphemers**, historia de una raza extraterrestre similar a la Esfinge, compuesta por hermafroditas. En 1966 Frederik Pohl escribe dos relatos sobre el tema: **Making Love**, en el que los hombres desahogan sus deseos sexuales en alucinaciones esquizofrénicas durante el sueño y **Day Million**, donde la elección de los acoplamientos es hecha por el computer, para que cada uno tenga una pareja físicamente adecuada, pero artificial. La mente y el registro de otra persona adecuada psíquicamente. En 1967 Samuel Delany escribe **Aye, and Gomorrah**... en el que los astronautas son todos asexuados y por melancolía existencial se prostituyen; en el mismo año Robert Silverberg nos ofrece **Bride Ninety-One**,



Ward Moore

en el que los matrimonios interplanetarios son cosa común. Son matrimonios a plazo en los que los contrayentes convienen adoptar los hábitos sexuales de uno de los dos. También en 1967 vuelve a la carga Theodore Sturgeon con **If All Men Were Brothers, Would You Let One Marry Your Sister?**, historia de un planeta donde la norma sexual es el incesto y por esto está privado de guerras y de criminales. Y también por esto es destruido por los otros planetas. En 1968 Charles W. Runyon escribe **Sweet Helen**, en el cual el protagonista enamorado de una bellísima extraterrestre anfibioide, es fagocitado por ella y vuelto a parir en tantos otros renacuajos con su mente.

continúa en el próximo fascículo pág. 529

En la página siguiente: Tapa de Leo Morey para "Amazing Stories" (julio de 1934). Desde 1929 a 1938, Leo Morey fue el ilustrador original de las tapas de esta revista, al igual que las de "Amazing Stories Quarterly"; hacia 1940 empezó a colaborar con otras publicaciones, reduciendo cada vez más la producción de sus extraterrestres tan sugestivos e ingenuos.


AMAZING STORIES
JULY
25 Cents
NRA
WE DO OUR PART
STARTING A NEW SERIAL
LIFE EVERLASTING
By David H. Keller, M.D.
BEAM TRANSMISSION
By George H. Scheer, Jr.


FANTACIENCIA
ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO
El primer contacto
Contiene un Poster coleccionable
34
110 ptas.
EGC EDICIONES

En la página siguiente: Tapa de John Schoenherr para la novela breve "Overproof" de Jonathan B. MacKenzie, en la revista "Analog" (octubre de 1965). Los extraterrestres de este ilustrador nacido en 1935 en Nueva York, son siempre de excelente factura pero a menudo muestran una derivación casi directa del mundo animal terrestre. No por nada Schoenherr es miembro de la American Society of Mammologist y de la Society of Animal Artists, y es considerado uno de los mejores ilustradores estadounidenses del reino animal.

viene del fascículo anterior

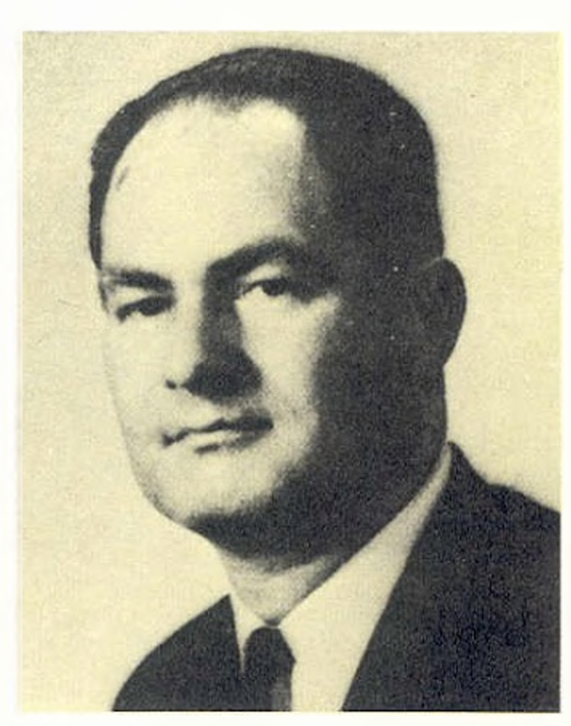
En el mismo año aparece Kurt Vonnegut, hijo, con **Welcome to the Monkey House**, en el que se describe una sociedad donde los placeres del sexo están prohibidos por el estado y abolidos con píldoras, y al año siguiente con **Slaughterhouse Five** ("Matadero cinco"), cuyo protagonista vive en un zoo extraterrestre, con una bellísima mujer y debe ofrecer el espectáculo de sus acoplamientos. También en 1969 el nuevo astro naciente, Ursula Le Guin escribe **The Left Hand of Darkness** ("La mano izquierda de la oscuridad"), con los habitantes bisexuales de un planeta en el que una pareja se adecua automáticamente a las partes de macho y de hembra.

Los "calientes" años setenta

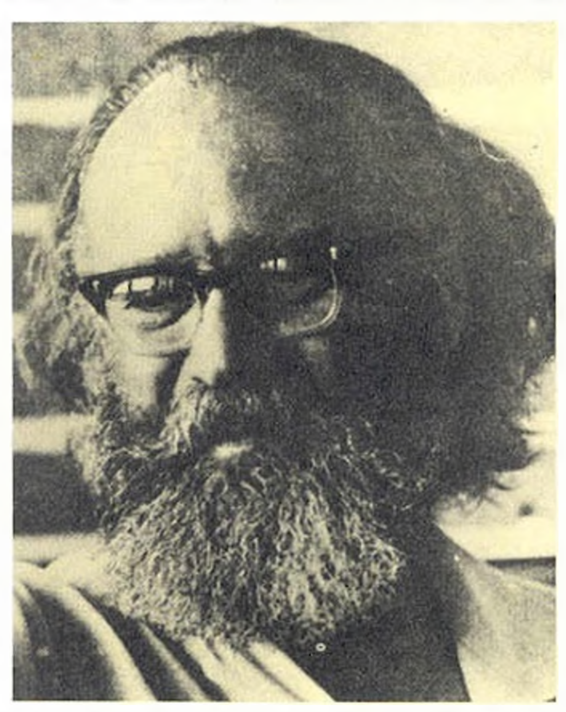
Pero son los años setenta los que se hacen verdaderamente "calientes". Robert Heinlein gana el tiempo perdido en 1970 con **I Will Fear No Evil**, en el que el cerebro de un decrépito hombre de negocios es transplantado al cuerpo de una muchacha, con resultados impactantes. También en 1970 E. C. Tubb desarrolla la idea de las muñecas sexuales con androides vivos en **Trojan Horse**.

En 1972, con **Zero Gee**, Ben Bova examina los problemas de hacer el amor fuera de la gravedad. En 1973 David Gerrold en **The Man Who Folded Himself**, hace duplicar al protagonista en varias parejas masculinas y femeninas, planteando problemas de existencia de incesto cuando se une con su pareja femenina y de homosexualidad o masturbación cuando lo hace con su pareja masculina. En 1973 reaparece Robert Heinlein con **Time Enough for Love, or the Lives of Lazarus Long** ("Tiempo para amar"), haciendo célebre en todas las épocas a un seductor que viaja a través del tiempo y que al regreso seduce a su madre. En 1976 George R. R. Martin explora el amor entre los telepáticos en **A Song for Lya**, que le vale el premio Hugo de ese año. Y naturalmente están todos los relatos y novelas de Ron Goulart y de A. Bertram Chandler que en ese período examinan todos los aspectos sexuales unidos a la tecnología y a la sociedad del futuro.

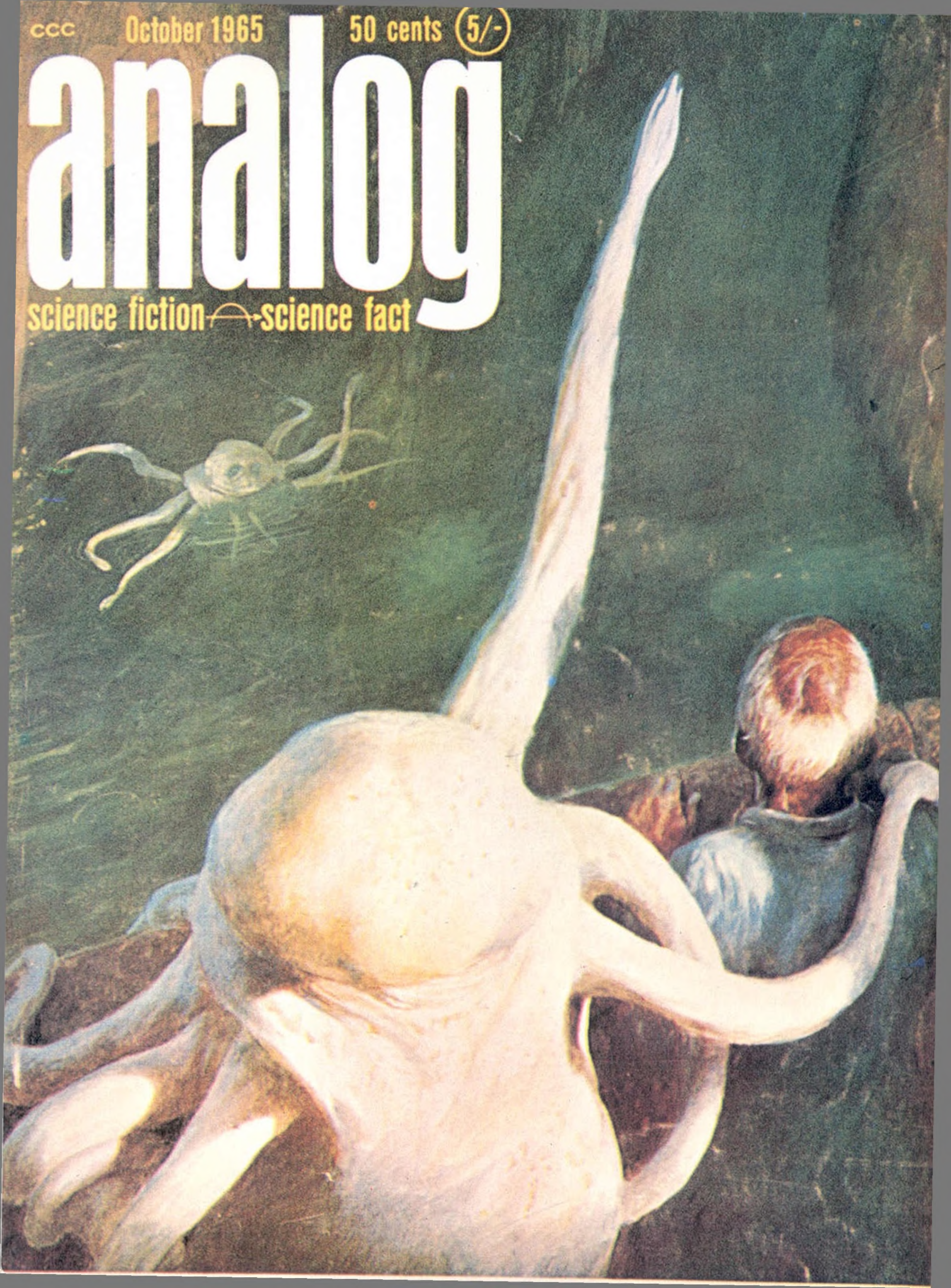
Entonces, ¿qué es eso llamado amor? Puede contestar Robert Sheckley en uno de sus últimos relatos, **The Robot Who Looked Me**, 1978. La historia, retomando un tema de Ray Bradbury, habla de una pareja demasiado ocupada para un cortejo normal y esto se lo hace hacer a dos robots exacta copia de ellos mismos. Los dos robots se enamoran y escapan juntos. Y el autor se pregunta cuáles son los dos verdaderos seres humanos...



Richard Wilson



Damon Knight


CCC
October 1965
50 cents
5/-
analog
science fiction science fact

Abajo: Tapa de Earle K. Bergey para "Captain Future" (invierno de 1944). La novela "Magic Moon" de Brett Sterling en realidad se debe a Edmond Hamilton que con tal pseudónimo publicó otras dos novelas y un relato. Dentro del ciclo de "Captain Future" también Joseph Samachson uso la firma Sterling para un par de novelas. Ray Bradbury, en cambio, la utilizó en 1948 para un relato.





Izquierda: Catherine Lucille Moore



Theodore Sturgeon

EROTISMO Y CIENCIA-FICCION

Los años de la abstinencia

por Harry Harrison



Arriba: "Spicy Adventures Stories", recuerda Harry Harrison, "contenía además de la ciencia-ficción los cómics de la querida y vieja Diana Daw que inevitablemente perdía su ropa en cualquier extraño planeta".

Las ilustraciones de las primeras revistas de ciencia-ficción siempre prometían más de lo que en realidad contenía el texto... al menos en lo que concernía al sexo. Sí, en las historias había muchachos gigantescos dibujados en la tapa, al igual que robots con bullones y rayos multicolores que cortaban el acero como si fuera mantequilla, pero ¿dónde había ido a parar la muchacha en sostén a punto de ser devorada —¡o aún peor!— por el monstruo tentacular? Por cierto no en la historia.

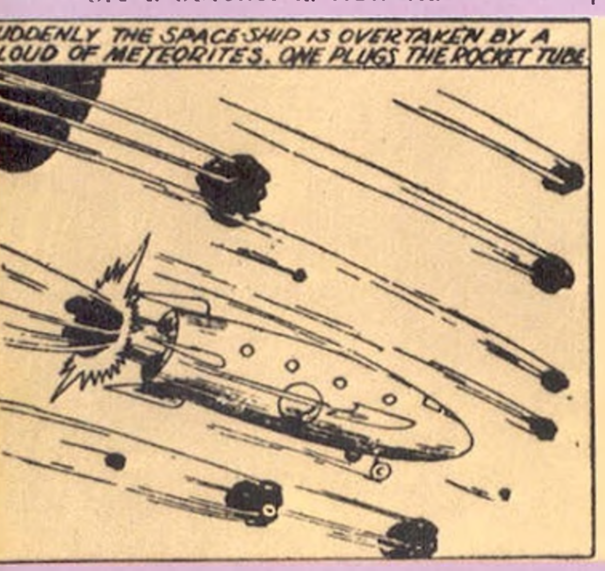
Nos encontrábamos a comienzos de los años treinta y la Depresión estaba destrozando toda mínima forma de ale-

gría. La única excepción eran los suplementos dominicales de los periódicos, con hojas grandes como sábanas y fascinantes de colores. Se podía reír con **Bringing Up Father**, verter una lágrima con **Little Orphan Annie**, y explorar luego las maravillas del lejano planeta Mongo con **Flash Gordon**. Y todo era como nieve fresca, se la podía aventar: hubiera bastado una sola carta de protesta para poner en crisis a los responsables de esos millones de ejemplares de los periódicos que cada día invadían los Estados Unidos. Las serpientes ya se sabe a qué se asemejan, por lo tanto ninguna serpiente en los cómics: beber es pecado, por lo tanto los héroes no pueden beber. Sólo en **Flash Gordon**, dibujado con gran habilidad por Alex Raymond, podía verse una pierna desnuda o un seno turgente (aunque cuidadosamente tapado). Parecía que en los mundos extraterrestres de la ciencia-ficción las muchachas podían salir de paseo menos vestidas que en la Tierra, y diferentes revistas de ciencia-ficción trataron de aprovechar mostrando niñas asediadas por criaturas o máquinas con la intención de hacer cierta cosa... No había que maravillarse si nuestros padres tiraban a la basura esas revistas cuando las descubrían: su vida nunca había contenido semejantes placeres, nosotros podíamos huir y ellos no.

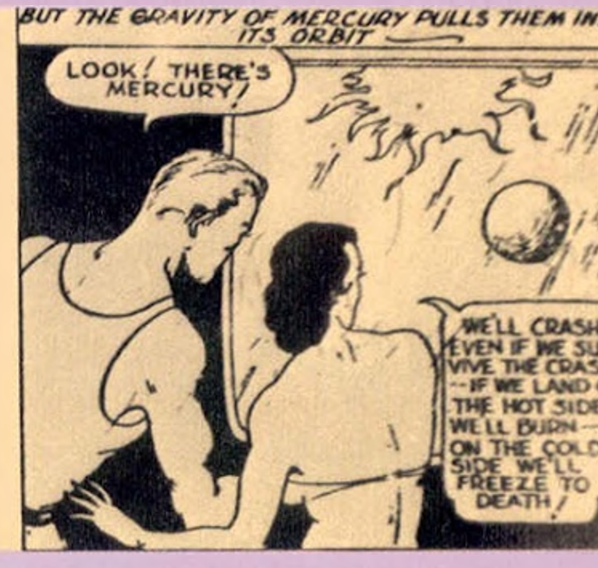
Fue ese condenado editor luxemburgués Hugo Gernsback el que dio vida a todo el asunto. No contento con **Radio Listener's Guide** y **Money Making**, en 1927 lanzó **Amazing Stories** y el mundo que nada sospechaba se encontró en el medio de la ciencia-ficción. Pero la ciencia-ficción de la época no estaba escrita sólo para chicos, aunque trataba de niños, tal vez un poco crecidos de altura y espaldas, que durante años permanecían en un lejano planeta con la heroína núbil y algún amigo, lograban reparar la propulsión kronx de su astronave con un poco de alambre u obtener la flonxita necesaria para carburante de sus

aparecer levemente "sexuadas" con nombres como **Spicy Mystery** y **Spicy Western Stories**; la mejor fue indudablemente **Spicy Adventure Stories** ya que contenía ciencia-ficción y además los cómics de la querida y vieja Diana Daw que inevitablemente perdía su ropa en cualquier extraño planeta. Pero también en ellas el sexo se reducía a algún beso ardiente, a la presión de un seno contra un tórax aún no velloso, y a la visión de transparente ropa interior. Siempre era mejor que nada, pero tenía que suceder una guerra mundial antes que las costumbres cambiaran.

Para comprender mejor la ausencia de sexo en este tipo de narrativa es necesario recordar qué significaba entonces la disertación sobre las "categorías" narrativas dentro de las revistas. En la actualidad concierne sobre todo al mercado literario con las diferentes subdivisiones en "géneros" y es probable que esto haya nacido en el seno de las revistas "pulp", las mismas que en los días más felices vendían mensualmente —y aún semanalmente— millones de ejemplares mientras de las más variadas categorías y subcategorías proliferaban como conejos. Antes de convertirse a su vez en una categoría de revista, la ciencia-ficción vagabundeó durante algún tiempo en las orillas del mainstream con el apelativo salvador de "scientific romance" y fue acogida por revistas de la llamada narrativa general desde los últimos años del siglo XIX junto a otros géneros. Luego llegó Hugo Gernsback, al que le gustaba la idea de hacer dinero con la editorial, pero al que también le gustaba el papel de divulgador científico, y ya en su **Electrical Experimenter** se propusieron fáciles experimentos domésticos (como el que consistía en fulminar el gato de la casa) y fragmentos narrativos que trataban de aclarar los mensajes contenidos en los artículos. Todo empezó así, y cuando toda la agotada serie de categorías y subcategorías terminó por desaparecer, la ciencia-ficción







motores: finalmente la heroína emergía con su virginidad no sólo intacta sino directamente poco tomada en consideración. Pero si este estado de cosas resultaba bien para los lectores precoces de siete u ocho años, con la pubertad los muchachos descubría otra cosa, condenadamente inaccesible en la realidad: justamente las muchachas. Pero las revistas no captaban las presencias hormonales en sus lectores. La única excepción a esta rígida regla fueron los "cómics cochinos", los precursores de los álbumes de cómics que circulaban clandestinamente en los lavabos de las escuelas mucho antes de que el primer álbum de diez céntimos apareciera en los quioscos en 1934. Dibujados de manera horrenda, aún peor impresos y viceversa, más bien caros (hasta un dólar) constituían un lujo y la muerte segura para el que lo tuviera si sus padres o un maestro los descubría. Y además no eran satisfactorios. La verdadera huida eran las revistas pulp, y finalmente empezaron a

fue una de las raras supervivientes. Ahora las revistas dedicadas exclusivamente a las historias de mar, extrañas, de guerra, orientales, a los jugadores de béisbol y a los cowboys, pertenecen al reino de los coleccionistas, y cuando la ciencia-ficción de esa época fue considerada sólo como un producto de la jungla de los pulp sus límites y sus debilidades resultaron evidentes. Agotados Wells, Verne, Poe y sus mismas traducciones de autores alemanes o franceses adecuados, Gernsback no debía buscar demasiado lejos sus nuevos autores, porque a su puerta ya llamaban las manos desnutridas y manchadas de tinta de los escritores de pulp, los Buenos Viejos Escribas de un céntimo —o tal vez menos— la palabra: un relato en un día, una "nouvelle" para mañana a la mañana, y una novela para el jueves. Tal vez no estaban muy en forma... pero eran veloces. Para comprender la moralidad de su ciencia-ficción debemos comprender la moralidad de esa narrativa



pulp.

Las reglas eran simples y generales: los estadounidenses y a veces los británicos, eran buenos, todos los extranjeros y de manera particular los amarillos, eran malos. Violencia y asesinatos iban bien si el héroe se las arreglaba de manera rápida y limpia, siempre contra malos que merecían ese fin cuando no eran extraterrestres de abominables torturas. El sexo no existía: los niños entraban en las historias a diferentes edades cuando eran necesarios, las muchachas bellas eran raptadas por los malos, y de esta manera el mundo se reducía a motivos simples y simplistas. La ciencia-ficción nació en ese mundo, y aún no ha salido del todo de él.

Condesado de **Great Balls Of Fire!**, de Harry Harrison por Gianni Montanari.

En la página anterior: Una tira de las aventuras de Diana Daw. Pertenece a la época en la que las imágenes estaban muy censuradas y en efecto la protagonista se exhibe en un desnudo muy morigerado.

Arriba: La tapa de "Great Balls of Fire!" editado por "Pierrot Publishing" de Londres. En el volumen, rico en ilustraciones, el autor Harry Harrison, uno de los más eminentes narradores y ensayistas británicos de ciencia-ficción, cuenta de manera brillante y buenamente no sacralizadora, la historia de la ilustración de ciencia-ficción desde los orígenes hasta hoy. El punto de vista de la exposición es el del erotismo o al menos de la sexualidad en ciencia-ficción. Un aspecto menor pero no secundario de la ciencia-ficción, aunque sólo sea por la "gazmoñería" que durante mucho tiempo distinguió al género. Los capítulos del volumen aparecen en estas páginas y en las siguientes, en las condensaciones que, con el consentimiento del autor, ha realizado Gianni Montanari, estudioso de literatura inglesa y conocido exponente de la ciencia-ficción en Italia.



El primer contacto

por FERRUCCIO ALESSANDRI



En este cartel norteamericano del film "Not of this Earth", 1956, el autor de la ilustración no nos deja dudas sobre las reales intenciones del extraterrestre proveniente del no lejano planeta Marte, uno de los mundos que más han estimulado la fantasía, y el pesimismo, de los narradores de ciencia-ficción.

En la página anterior: Esta pintura del pintor italiano Alberto Depietri alude, con una pizca de ironía, a la difundida tendencia de los escritores de ciencia-ficción de recurrir en sus relatos a la utilización del huevo en tanto realidad y como símbolo de vida. *(Colección Aurelio De Grassi.)*

En las historias de ciencia-ficción humanos y extraterrestres se encuentran cada diez minutos. Ahora la mayoría de las historias da por descontado que existen extraterrestres y que ya están en relación de algún tipo con los terrestres.

Pero existe un momento que la ciencia-ficción ha cultivado muy a menudo. Es el momento en que humanos y extraterrestres se encuentran por primera vez, con todo el bagaje de miedo, sospecha y desconfianza recíprocas que pueden verificarse en esta circunstancia. La mayoría de estas historias se desarrolla en uno de estos tres ambientes tipo: nuestro planeta, el espacio u otro planeta.

Para los encuentros en la Tierra dejaremos de lado naturalmente la enumeración de todos los relatos de invasiones, ya tratados en otra parte de Fantaciencia, y nos limitaremos sólo a los principales relatos en los que el contacto se produce por circunstancias fortuitas y extraordinarias. Para entendernos, el extraterrestre puede ser náufrago o fugitivo u otra cosa, pero en todos los casos ignoraba la existencia de la Tierra y de los humanos hasta que desembarcó en ella. Pueden constituir una excepción algunas tentativas oficiales cuyo primer contacto toma en cierto sentido un aspecto ritual.

Un ejemplo típico de esta última forma de primer contacto nos la da Frederic Brown en **Puppet Show**, 1953, en el que llega a una base aérea norteamericana en el desierto un molestísimo humanoide de aire descarnado cabalgando un asno llevado de las bridas por un viejo investigador. Este último dice que encontró al extraterrestre en el desierto. El extraterrestre declara que antes de admitir a la Tierra en la Unión Galáctica se ha decidido controlar el grado de civilización de los humanos. Cuando con notable esfuerzo (el extraterrestre es verdaderamente molesto) los militares discuten con él, el extraterrestre se derrumba: era un robot controlado por el investigador. Este dice que los terrestres han pasado el examen, demostrando que actúan como los seres inteligentes. Pero cuando los militares expresan su alivio al saber que en la Galaxia la forma dominante es el hombre, también el investigador se derrumba y continúa el examen el asno, que es el verdadero extraterrestre. Bajo la ironía típica de Brown hay una lección moral considerable, a diferencia de **Diplomatic Immunity**, 1953, de Robert Sheckley, en la que los terrestres se encarnizan en la búsqueda de la destrucción de diferentes maneras de un embajador extraterrestre que a su vez ha demostrado su indestructibilidad para quebrar la moral con miras a una invasión. Una tentativa de invasión basada en la superioridad moral es en cambio **The Glory of Ippling**, 1962, de Helen Urban, en la que el invasor se presenta con un montón de trucos de feria. La reacción de los terrestres, habituados a la publicidad, va desde una absoluta indeferencia al asalto de la astronave en busca de muestras de regalos y premios. En cambio tenemos una llegada oficial con toda la diplomacia en **The Shadow of Wings**, 1963, de Robert Silverbeg. El embajador es el exponente de una antigua raza que en un lejano pasado colonizó Marte y de la que los terrestres conocían los restos. El lingüista que en su momento descifró la lengua de los antiguos colonizadores es llamado como intérprete y se encuentra frente a un enorme vampiro que lo abraza fraternalmente.

La incomprensión es el mayor obstáculo

Son más interesantes, naturalmente, las reacciones menos oficiales, digamos, las de los individuos. Clifford Simak escribió dos relatos muy similares, **Green Thumb**, 1954 y **A Death In**



Uno de los primeros "contactos" más repelentes y molestos entre seres humanos y extraterrestres se encuentra en el film "Alien". Es la horrenda, sanguinolenta criatura que surge literalmente del tórax del desdichado segundo oficial del carguero espacial "Nostromo". Sin embargo, la invención del famoso film de Ridley Scott no es original. Como Ferruccio Alessandri recuerda en estas páginas, un monstruo metálico que deposita sus huevos en el abdomen de los hombres se encuentra en el relato de Van Vogt "Black Destroyer", 1938.

the House, 1959 en el que el protagonista es un viejo agricultor solitario que acoge y ayuda al extraterrestre naufragado sin siquiera plantearse el problema de quién o qué es, empujado por la soledad y por un sentido de fraternidad instintiva. El protagonista del primer relato se vincula con un vegetal al que ayuda a volver a partir gastando sus ahorros para darle el metal que necesita como carburante; el del segundo cura y sepulta al extraterrestre que a su vez renace y le deja como regalo su equipo personal que da serenidad y felicidad al que lo lleva con él.

La incomprensión en cambio puede ser un hecho esencialmente cultural en **The Strange Case of John Kingman**, 1948, de Murray Leinster, el huésped de un manicomio provoca la curiosidad de un médico hasta que este descubre que se encuentra allí desde hace dos siglos y que en realidad es un extraterrestre que en el siglo XVIII fue considerado loco. Pero ya es demasiado tarde: con los viejos métodos de los nosocomios el extraterrestre ha enloquecido de verdad.

Estos náufragos que caen sobre la Tierra son extraños y encuentran reacciones extrañas. En **Mewhu's Jet**, 1946, de Theodore Sturgeon, el extraterrestre se acerca a una familia estadounidense de vacaciones y traba estrecha amistad con una niña. Nada extraño ya que también él es un niño, a pesar de su metro ochenta, y no está en absoluto en condiciones de aportar datos sobre el mundo y sobre la civilización de la que proviene. En **Specialist**, 1953, de Robert Sheckley, un campista es capturado por una extraña tripulación gestalt de una astronave. Cada uno de los extraterrestres forma parte de la astronave con una función específica y su Acelerador ha muerto. Buscan otro. El hombre describe que estos Aceleradores naturales son los hombres y puesto a prueba, instintivamente, "acelera". Formará parte de la tripulación. En **The Blank Form**, 1958, de Arthur Sellings, un psicoanalista descubre que un hombre, afectado de amnesia, puede tomar cualquier forma. Mediante la ciencia de Freud le devuelve la memoria y juntos descubren que el hombre es un extraterrestre víctima de una conjura; ha sido bajado en la Tierra e hipnóticamente se le inculcó mantener la forma córporea más diferente de la suya original. Cuando el extraterrestre retoma su verdadera forma, el psicoanalista debe aceptar que es la menos imaginable: el extraterrestre es una hermosa mujer.

En general, en estas historias las reacciones armadas en el primer contacto se remiten a las generales, pero en **The Replicators**, 1965, de Alfred van Vogt asistimos a un largo duelo personal entre el extraterrestre y un tipo original, ex-marine, irracional e individualista, que lo mató pasándole por encima con su camión. El extraterrestre dice que no tiene nada contra los terrestres, sino sólo contra ese hombre que fue el único que hizo una cuestión personal y sigue muriendo e implacablemente renaciendo en un cuerpo tras otro. Para poner fin a la venganza hay que volver a llamar al terrestre bajo bandera y darle orden de terminar.

El "primer contacto" sucede en el espacio

Pero el "primer contacto" por excelencia se produce en el espacio. Para el lector ducho "primer contacto" significa que en el panel de mando de una astronave terrestre aparece señalado un grueso cuerpo que se acerca y parece guiado por una inteligencia y... Tensión, tensión, tensión. ¿Será hostil? Este interrogante se mezcla con la conciencia de que ha llegado el momento histórico en el que, para bien o para mal, la humanidad está por conocer otras inteligencias. Probablemente el más conocido con este tema es **First Contact**, 1945, de Murray Leinster. La astronave terrestre encuentra a la astronave extraterrestre y las dos se enfrentan sin saber qué hacer. Los extraterrestres tienen una mentalidad similar a la de los humanos y ninguno de los dos capitanes confía en el otro. Empiezan agotadoras tratativas que sólo avanzan cuando dos terrestres llegan a la nave extraterrestre con poderosísimas bombas que amenazan con hacer explotar a menos que las dos tripulaciones se intercambien las astronaves después de haberlas desarmado. La situación se desbloquea y las dos astronaves vuelven a partir, cada una con la tripulación de la otra. A Leinster no le interesa tanto describir un gran momento como inventar una situación de ahogo y cómo salir de ella como en una partida de ajedrez. A pesar de esto el soviético Ivan Yefremov con su **Cor Serpentis** (*), entra en polémica directa con este relato, haciéndolo examinar por sus personajes, la tripulación de una astronave

La adaptación humana al ambiente extraterrestre

Las características que le han permitido al hombre convertirse en la raza dominante no han sido, como muchos pueden imaginar, la inteligencia, sino la adaptabilidad. El hombre reside en cualquier latitud, en cualquier clima, en cualquier altitud. Las diferencias ambientales de las zonas en las que viven los esquimales del círculo polar ártico, los beduinos del desierto, los indígenas del río Amazonas son tales y tantas que podrían pertenecer a planetas diferentes. Los vegetales por encima o por debajo de determinada altura no germinan, el hombre no tiene estas limitaciones. Los animales permanecen en áreas geográficas que, aunque extensas, son muy definidas. El hombre sobrevive en cualquier lugar.

Nada nos prohíbe pensar que esto suceda también en la colonización de los planetas. Y es probable que con la alternación de las generaciones las diversidades ambientales determinarán diferenciaciones morfológicas tales que, en relación, la diversidad exterior entre un negro y un chino resultará irrelevante. Y los colonos se adaptarán tan bien como para tener un aspecto que hoy definiríamos "de extraterrestres".

La ciencia-ficción también se ocupó de este problema. Por ejemplo, Irvin E. Cox, hijo, escribió **Way Station**, 1965, en el que los colonos de Marte han perdido contacto con una Tierra (que probablemente fue destruida por una guerra atómica) y todos los conocimientos científicos de siglos, tal vez milenios. Recordemos sólo que salir de la cúpula protectora es mortal. Un herético que sostiene que esto es una leyenda es condenado a muerte mediante el exilio fuera de la cúpula. Pero no muere, por el contrario se encuentra muy bien, porque ahora los colonos ya tienen tres metros de alto con tórax como barriles y están en condiciones de respirar la sutil atmósfera de Marte. La cúpula ya no está sellada desde tiempos inmemoriales y ahora los terrestres han evolucionado en "marcianos". Los mismo sucede con la multitud de prisioneros que Tom Godwin en **The Survivors**, 1958, hace abandonar por sus enemigos en un planeta hostil que los extermine con sus inclemencias naturales. Los prisioneros están a punto de morir más de una vez, pero al encontrarse sometidos a una selección natural tan despiadada hace que sus descendientes se adapten a la gravedad mayor del planeta. Así, cuando se apoderan de una astronave enemiga, lograrán realizar evoluciones insoportables para un ser humano y directamente ganarán la guerra.

De manera más fantasiosa algunos autores han hecho que esta metamorfosis de adaptación ambiental se produjera para un solo individuo en poco tiempo. La más conocida de estas obras es **Enchanted Village**, 1950, de Van Vogt, en la que un náufrago se ve obligado para sobrevivir a comer el alimento que sigue produciendo automáticamente una ciudad de una raza extinguida y sin darse cuenta adquiere la morfología de sus antiguos habitantes. El mismo tema lo trata Charles V. de Vet en **Growning Upon Big Muddy**, 1957, en el que un explorador contrae una fiebre local y se va transformando en una especie de foca como los habitantes del planeta que está estudiando, y por Jim Harmon en **Always a Qurono**, 1960, en el que a un náufrago le sucede lo mismo. En estos relatos el acento se pone no tanto en el cambio en sí mismo, sino en el psicológico, que impide a los protagonistas comprender que se están convirtiendo en extraterrestres.

En **The Sweeper of Loray**, 1959, de Robert Sheckley y en **Blue Bood**, 1960, de Jim Harmon, el cambio sirve para definir una situación social. En los dos casos los exploradores se observan parias entre los indígenas extraterrestres para luego convertirse en igual a ellos, en el primero robando y usando una especie de suero de la inmortalidad del brujo y en el segundo contrayendo la enfermedad local que impide a la sangre fijar el oxígeno, por lo cual la raza "inferior" de deficientes azules locales en realidad es una categoría de enfermos.

También puede haber motivos más precisos de transformación, en general debidos a mecanismos defensivos del ambiente extraterrestre. Los personajes de **Four in One**, de Damon Knight, caen en un animal que los absorbe completamente, exceptuando el cerebro. Los cerebros descubren que pueden inducir cambios en el animal y con varias tentativas logran separarse y volver a tomar forma humana, de "Homo superior" naturalmente. En **Drop Dead**, 1956, de Clifford Simak, los exploradores se ven obligados a comer la carne de extraños animales que mueren frente a ellos, para luego finalmente encerrarse en un huevo y renacer, sin memoria, con la estructura de esos animales. En **A Planet Named Shayol**, 1961, de Cordwainer Smith, los deportados a ese planeta sufren continuas metamorfosis inducidas por organismos locales que les hacen crecer en ellos duplicados de partes de su cuerpo, que luego serán cortadas y usadas para transplantes por los carceleros. Una transformación más bien original se produce en **The Imitation of Earth**, 1960, de James Stamers, en la que un hombre y una mujer se encuentran desintegrados en un planeta que sus mentes supervivientes descubren que pueden controlar. Los dos lo orientan a parecerse cada vez más a la Tierra, estimulando también la inteligencia algunos arborícolas de vida brevísima. Sólo al final descubren que también han sufrido una dislocación temporal con el accidente y que ese planeta es justamente la Tierra, de la que en la práctica son los creadores.

La ciencia-ficción naturalmente se ocupa de momentos en los que estas mutaciones son



■ 1 - Esta ilustración de Eddie Jones fue realizada por el autor para la tapa de la novela "Ubik" de Philip K. Dick. El trabajo de Jones merece una particular atención porque (cosa no común entre los tapistas) entra en el misterioso mundo del autor de "La svástica en el Sol". Un mundo que como en "Ubik" está compuesto de mundos que la mente humana puede crear con resultados alarmantes ya que pone en discusión el axioma mismo de la realidad. El poder de la mente, exaltada por drogas o agentes aún más complejos, lleva a especulaciones impensables y constituye por sí misma un instrumento de adaptabilidad a las más variadas condiciones ambientales. Este es un tema tratado además por numerosos autores de la generación que se consolidó en los años sesenta.

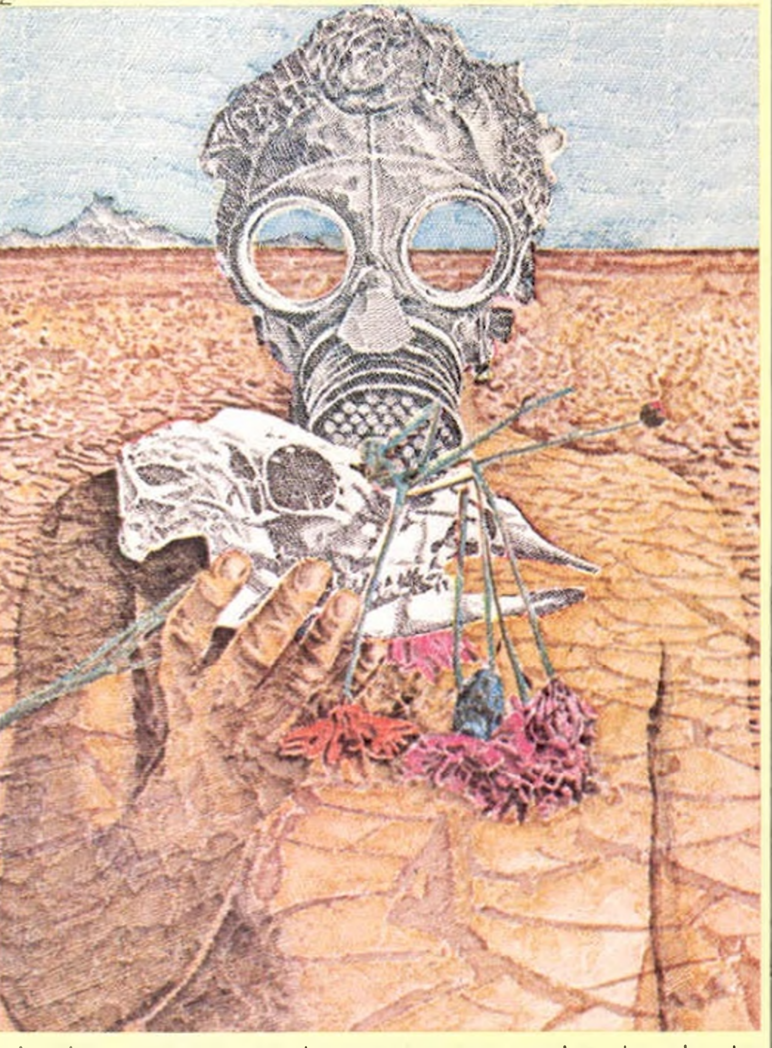
ayudadas o directamente provocadas. Puede tratarse de programas de largo alcance como **Project Nursemaid**, 1955, en el que Judith Merrill, propone hacer nacer niños en las colonias lunares para que crezcan ya adaptados a las condiciones ambientales de nuestro satélite o como **The Seedling Stars**, 1956, en la que James Blish pone a punto un complejo plan de ingeniería general que permita al hombre nacer adaptado a cualquier planeta. O bien tecnologías biológicas que permitan la misma cosa al hombre nacido en la Tierra, como en el relato **Desertion**, 1944, de Clifford Simak —relato que luego formará un capítulo de City ("Ciudad"), 1952—, en el que el protagonista es adaptado para habitar el planeta Júpiter. Estas tecnologías también pueden estar estimuladas por necesidades comerciales en las que los hombres son transformados en extraterrestres particulares durante un período a plazo, de manera que puedan cultivar o hacer investigaciones en un planeta de ambiente no humano. A este particular filón pertenecen **Bad Memory**, 1960, de Patrick Fahy, **Muckman**, 1963, de Fremont Dodge y **Mindswap**, 1966, de Robert Sheckley. En estos casos los protagonistas son aún conscientes de su propia humanidad y saben que pueden volver a la forma terrestre al fin de su emisión o de su período de trabajo.

Las mismas tecnologías pueden llevar a una involución con fines de estudio. En **Throwback**, 1963, Sprague de Camp habla de una reserva de hombres primitivos gigantescos, creados genéticamente y a los que se ha dejado multiplicar.

Con estas posibilidades, las transformaciones quirúrgicas mediante transplante son obvias. Basta citar **The body**, 1956, de Robert Sheckley, en el que un científico es transplantado al cuerpo de un perro, y **Father of the Stars**, 1964, en el cual este tipo de transplante se usa durante una breve prolongación de la vida de ciertos moribundos. En este caso el cuerpo que lo alberga es el de un chimpancé.

Un ejemplo de tentativa de mejoramiento de la raza nos llega de Alfred van Vogt con **The Silkie**, 1964, en la que ciertos hombres pueden transformarse en más formas con poderes extraordinarios. En algunos relatos estas operaciones las cumplen los extraterrestres: en **The Faces Outside**, 1963, de B. Mc Allister, los extraterrestres que han ahogado a los hombres reconstruyen su raza *in vitro*, pero estos nuevos hombres los ahogan con su voluntad y una espantosa autorreproducción. Las transformaciones mecánicas (cyborg) son muchas, pero se tratarán en otra parte de **Fantaciencia**. (f.a.)

2



■ 2 - En esta imagen, debida a Murray Tinkelman y usada como tapa de la novela "The sheep Look Up", de John Brunner, el tema de la adaptabilidad del hombre a cualquier ambiente se trata con intenciones críticas, de acuerdo con la temática anticonsumista de Brunner.

que a su vez tiene un primer contacto en el espacio con una astronave extraterrestre. El contacto de Yefremov se resuelve de manera confiada y optimista, en la que las dos partes no se besan ni se abrazan únicamente por la diferencia de atmósferas. En 1959 Leinster había vuelto a la carga con otro relato **The Aliens**, en el que la situación de ahogo se hace física. Las dos astronaves permanecen unidas por un accidente en el que cada una ha creído haber sido agredida. Los extraterrestres tienen los motores intactos, a diferencia de los terrestres, pero no pueden accionarlos hasta que no entren en contacto con la nave terrestre. El comandante terrestre decide sacrificarse (las dos naves están cayendo hacia el Sol) para que al menos se salven los extraterrestres. Pero éstos, a su vez, al volver a ser autónomos, salvan a los terrestres. La desconfianza inicial ha sido vencida. Sobre este tema ya existía un relato de 1949 de James White, **Grapeliner**, en el que los terrestres quedan en desventaja por haber hecho inadvertidamente un movimiento hostil. También aquí la desconfianza se aplaca, a diferencia de **Incident in Space**, 1955, de Lee Roger Vernon, en la que el ahogo se convierte en combate con los terrestres que ganan porque aprenden a mentir mentalmente, ya que los extraterrestres son telépatas.

Los encuentros más interesantes se producirán en 1938 por obra de un debutante, Alfred van Vogt que escribía un ciclo de relatos que luego saldría en una recopilación en 1950 con el título de **The Voyage of the Space Beagle**. Este "Beagle" del espacio (el nombre es el del bergantín de Darwin en su célebre viaje naturalista), encuentra a los seres más fantásticos. En **Black Destroyer**, 1938, se trata de una especie de giganteseo felino inteligente y carnívoro que penetra en la astronave, en **Discord in Scarlet**, 1938, "Ixtl" es un monstruo metálico que puede adaptar su propia constitución molecular de manera de pasar a través de los tejios y que deposita sus huevos en el abdomen de los hombres (el film **Alien** le debe mucho a estos relatos) y en **War of Nerves**, 1950, los hombres entran involuntariamente en contacto con una raza telépata de pájaros de un lejano planeta, y sufren alucinaciones creando tantos disturbios mentales a los extraterrestres que deben cerrar el contacto.

Hay dos relatos en los que la desconfianza pertenece totalmente a los extraterrestres que se esconden mime-



En la página anterior. **Muy raramente la evolución de la astronáutica en las civilizaciones extraterrestres ha sido objeto de atención por parte de escritores o exohistoriadores. La idea de un ser completamente diferente de nosotros que prueba las primeras alas o los primeros motores, a veces con resultados desastrosos, ha motivado a pocas fantasías. Y, sin embargo, también en otras partes habrán existido los Icaro o los Leonardos y los Montgolfier. Aquí se quiere representar un momento aún más primitivo, en un mundo del que no sabemos nada. Este progenitor de tantos epígonos está afrontando los riesgos del primer vuelo libre. Con alas rudimentarias, imitadas de las de cualquier volátil local, está desafiando corrientes de aire y leyes de gravedad diferentes de las nuestras. Aún no sabe qué es un timón, para no hablar de frenos u otras invenciones demasiado "refinadas" para su época. Tenso, ya fatigado, se lanza hacia el destino incierto, impulsado sólo por la fascinación de esa experiencia ignota, cuyo resultado tal vez un día permitirá a su raza y a la nuestra encontrarse en un espacio que se espera pueda convertirse en campo de entendimiento y no de batalla.** *(Il. de Ivan François Ramiers.)*

tizándose en medio de criaturas de varios mundos que están transportando. Son **Hiding Place**, 1964, de Poul Anderson y **All Judgement Fled**, 1967, de James White. Pero en el caso de las mimetizaciones el relato que le gana a todos es **Alien Stones**, 1972, de Gene Wolfe. Los terrestres continúan revisando la astronave extraterrestre que han encontrado pero en vano: está vacía. Hasta que se dan cuenta de que el extraterrestre es la astronave.

Los contactos de Sheckley

La tercera especie de "primer contacto"–tipo se produce en historias en las que los terrestres bajan en un planeta y se encuentran con un ser o una raza inteligente. Aquí, en general, el problema es otro: el de dar una buena impresión, con miras a una colaboración o a una colonización, porque en la mayor parte de los casos se trata de exploradores o de una vanguardia de colonos en busca de espacio vital. Por este tipo de relatos tenía una predilección especial Robert Sheckley en el primer período de su producción. Sus relatos tendían siempre a que los hombres hicieran un mal papel. El más significativo en este sentido es **All the Things We Are**, 1956, en el que los exploradores humanos entran en un pueblo de extraterrestres para demostrar su falta de hostilidad, pero con su peso hunden el único puente y su voz normal quiebra una colina con las ondas sonoras, mientras que si hablan en voz baja tiene un inmediato efecto hipnótico sobre los indígenas. Y cuando el jefe de la expedición le estrecha la mano al jefe extraterrestre se la quema porque para los indígenas el sudor humano es potente ácido.

En **Early Model**, 1956, Sheckley hace que su explorador lleve un aparato protector que aprisiona automáticamente un campo de fuerza a la mínima señal de peligro pero que se convierte en el principal obstáculo para toda comunicación con pacíficos extraterrestres porque, cada vez que éstos se acercan, rodea al explorador exasperado con una impenetrable bola opaca. A Sheckley le gusta a menudo ver el primer contacto desde el punto de vista de los extraterrestres. Si en **The Monsters**, 1953, los extraterrestres locales, que tienen una economía que se basa en el asesinato extendido a causa de la superpoblación, encuentran monstruosos física y moralmente a los humanos que no matan a nadie y los exterminan para su propio bien, en **Hunting Problem**, 1955, los extraterrestres son boys-scouts que reviven simbólicamente los ritos del pasado y que cuando encuentran a un explorador humano lo despellejan y se llevan la piel que en realidad es su traje de astronauta. Todos los relatos sobre el primer contacto de Sheckley están basados en una cómica incomprensión recíproca. En **Hands Off**, 1954, los terrestres son criminales con una astronave estropeada que aterrizan en un planeta en el que han visto una astronave extraterrestre. Matan al extraterrestre y toman la astronave, pero ésta resulta ser una trampa mortal, porque las condiciones de vida que ofrece cuando está en movimiento son prohibitivas para los hombres. A duras penas logran volver al planeta, donde su astronave ha sido habitada por el robustísimo y pacífico extraterrestre al que en realidad sólo habían aturdido, y provocan otro cambio. Pero también la astronave de ellos, que el extraterrestre trató de adaptar a sus propias necesidades, es una trampa mortal. En **The Native Problem**, 1956, un terrestre cansado de la llamada civilización se traslada a un planeta donde es alcanzado por una expedición de colonos que partió siglos antes con un medio anticuado y más lento. Los colonizadores se niegan a creerle y lo tratan como a un indígena desde el perfecto punto de vista racista. Para llevarlos a un pacto deberá amenazarlos con desencadenar a su supuesta tribu. En **The Minimum Man**, 1958, es mandado a un planeta justamente porque tiene predisposición a la inhabilidad y a los accidentes, de manera que su supervivencia es una garantía para los colonos que irán luego. Justamente para que siga siendo inhábil lo hacen acompañar por un robot que estropeará sus logros en el caso de que llegara a perder su torpeza. Y cuando descubre una civilización subterránea de tímidos y gentiles extraterrestres el robot mata a un par de ellos. Pero hombre y extraterrestres se alían para "matar" al robot.

Aterrizar encima de un extraterrestre

La serie de relatos de Sheckley sobre el tema no se agota aquí, pero no la continuamos por razones de espacio. Casi todos los autores, antes o después, han escrito su "primer contacto". En 1958 Frederik Pohl en **The Gentlest Unpeople**, nos muestra un explorador en Venus que aprovecha la educación formal y la índole pacífica de los venusinos para tratarlos con prepotencia y actuar como un vándalo y un asesino hasta que por un detalle formal es formal y gentilmente ajusticiado. Con la máxima educación Eric Frank Russell nos muestra un contacto indirecto en **Hobbyist**, 1947, en el cual el explorador descubre que todo un planeta está colmado de seres diferentes uno del otro. Luego en un gigantesco edificio descubre una colección sin fin de seres catalogados. Cuando llega la entidad que cuida todo eso, el terrestre huye. Pero el coleccionista lo ha visto y vuelve a controlar en una ficha el mediocre resultado del experimento, porque él es el creador de hombres. En **Turning Point**, 1963, Poul Anderson plantea el problema de un contacto con alguien más inteligente que nosotros. Su expedición aterriza en un planeta de extraterrestres humanos primitivos que con

Derecha: En este fotograma del film dedicado al célebre Doc Savage, el científico de poderes casi sobrehumanos, vemos a los extraterrestres en versión de serpientes, directamente voladores. Los reptiles de todas las dimensiones y animosidades han sido un paso obligado para los escritores de la "Space Opera" intencionados, no raramente, en cargar de significados siniestros el eventual encuentro entre terrestres y criaturas de otros mundos. Baste recordar a las despiadadas, irreductibles, a la vez que evolucionadísimas serpientes que se encuentran en "Outside the Universe", 1929, de Edmond Hamilton: obligado a abandonar su propio moribundo universo, un pueblo de reptiles de todas las dimensiones y de gran inteligencia decide invadir la Vía Láctea, previo el exterminio de millares de mundos.

respecto a nosotros son todos genes. El contacto con los terrestres es el impulso para una rapidísima evolución. Demasiado civilizados para exterminarlos mientras aún está a tiempo, los terrestres los invitan a venir a vivir a la Tierra. Después de todo es mejor asimilarlos y que hereden la humanidad en vez de reemplazarla. Clifford Simak escribió **Jackpot**, 1956, en el que un grupo de aventureros aterriza cerca de una gigantesca construcción que resulta ser una universidad galáctica. Los extraterrestres que la dirigen ofrecen gratuitamente cursos de un milenio de años a las razas. Los terrestres aceptan en nombre de toda la humanidad y acomodan las máquinas que dan noticias telepáticas en su astronave con la intención de revender todo eso en la Tierra como extraordinarias fuentes de diversión. Pero al probarlos hacen el curso propedeútico de moral y se vuelven todos honestos por íntima convicción. Otros, además de Sheckley, describieron el primer contacto desde el punto de vista de los extraterrestres. En **The Time of Cold**, 1963, Mary Larson nos muestra un extraterrestre que vive a altas temperaturas y que arriesga la vida para salvar a un astronauta herido. John Sharkey con **The Twerlik**, 1964, crea un extraterrestre especial de espesor monomonecular que se extiende como una sábana por el suelo en el que se posó la astronave de los exploradores. El twerlik comprende telepáticamente a los hombres y empieza a amarlos y para realizar su mayor deseo inconsciente transforma la astronave en oro, haciéndola inutilizable. H. B. Fybe hace encontrar a un explorador extraterrestre con los terrestres en **The Klygha**, 1963, en el que este "kligha" naufragado se hace pasar por habitante del planeta,y para comunicarse con los terrestres se apodera de la mente del gato de a bordo al que hace hablar por él. En realidad, quiere apoderarse de la astronave, pero no logra su fin.

Concluyamos con otro relato de diplomacia oficial sobre el primer contacto, pero esta vez en otro planeta. En **Hand Across Space**, 1953, de Chad Oliver, los terrestres conocen otra raza humanoide. Deciden hacer encontrar a sus dos representantes en Marte. La desconfianza recíproca es tal que las dos razas mandan un robot trucado en hombre a la cita. Cuando se dan cuenta de esto las cosas mejoran: la común desconfianza demuestra que las dos razas tienen mucho en común y que paradójicamente no tiene nada que temer.

(*) La fecha exacta de publicación de este relato de Yefremov puede indicarse con algún margen de imprecisión a causa de algunas dificultades de información y tal vez de otro tipo. El relato **Cor Serpentis** en general se presenta como una "continuación" de la novela más conocida de Yefremov: **Tumannock Andromedy**, considerado un clásico y aparecido en la URSS en 1957. Es probable que la obra haya esperado algún tiempo antes de ser publicada. En 1959, **Tumannock Andromedy** apareció en edición inglesa con el título **The Andromeda Nebula**. Si se considera **Cor Serpentis** una continuación de la novela y si se considera que esa novela apareció con el título **The Hearth of the Serpent**, en una antología de escritores soviéticos publicada en 1963 en los EE.UU. y Gran Bretaña, puede señalarse la aparición en edición original de este relato entre 1957-1958 y los primeros años del decenio de los sesenta.





En la página siguiente: Esta sugestiva imagen del artista italiano Franco Storchi puede, con todo derecho, comentar gráficamente el tema aquí tratado de los "primeros encuentros" entre terrestres y extraterrestres. Las grandes, angulosas caras de piedra son las de la Isla de Pascua, presencia inquietante sobre la que mucho se ha escrito y tal vez aun se escribirá. La nave redondeada y luminosa que se perfila en el fondo hace pensar en un regreso. El regreso de los misteriosos artífices que en una época tan remota como para ser imposible de calcular llegaron a la Tierra –o pertenecieron a ella– y antes de dejarla para seguir vaya a saberse qué destino quisieron dejar un signo de su permanencia. Es una hipótesis de primer encuentro.

Abajo: El rostro devastado por el terror del joven oficial de ruta del astrocarguero "Nostromo" del film "Alien" nos muestra con fuerte y dramática evidencia un caso de "primer encuentro" entre humanos y extraterrestres caracterizado por la incomunicabilidad.



FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

Los muntantes (1)

Contiene un Poster coleccionable

35

110 ptas.

EGC EDICIONES

El ensayo que presentamos, caracterizado por una abundancia de referencias técnicas, a primera vista puede provocar cierta desconfianza en el lector no especializado. Pero hemos considerado oportuno incluirlo aunque más no fuera para despertar la curiosidad de los que no están llevados de manera particular a profundizar precisos conocimientos científicos, considerándolo muy válido aunque más no fuera por la excepcionalidad de los planteos y por la agudeza con las que se ha llevado adelante la hipótesis.

En este erudito trabajo se examinan las diversidades biológicas de una eventual raza que se desarrolló en un lejano planeta, raza humanoide superficialmente no diferente de la nuestra, pero que en el curso de su larga evolución asumió características genéticas tales como para diferenciarla de manera notable de los seres humanos de tipo "terrestre" sobre todo en lo que concierne a la estructura química de las células, con consecuencias para nosotros asombrosas, en relación con la concepción y el desarrollo del individuo.

Características genéticas que, como veremos, tienden a influenciar no sólo la vida individual sino que implicarán el crecimiento de una estructura social muy lejana de la nuestra, alcanzando una salida aunque sea en teoría muy positiva.

Invitamos a los lectores más ansiosos a seguir con paciencia los resultados del trabajo serio y comprometido de los autores, dos jóvenes estudiosos del futuro más que brillantes, acompañado por ilustraciones que sin pretender una autonomía de tipo "artístico" son estrictamente funcionales en relación con el texto y pueden servir para aclarar y hacer más evidente los términos eventualmente poco familiares de los que está sembrado el ensayo.

El apéndice quiere aportar nuevos elementos de notable interés, llegando a conclusiones que pueden hacernos meditar. (m.n.l.)

UNA GENETICA POSIBLE

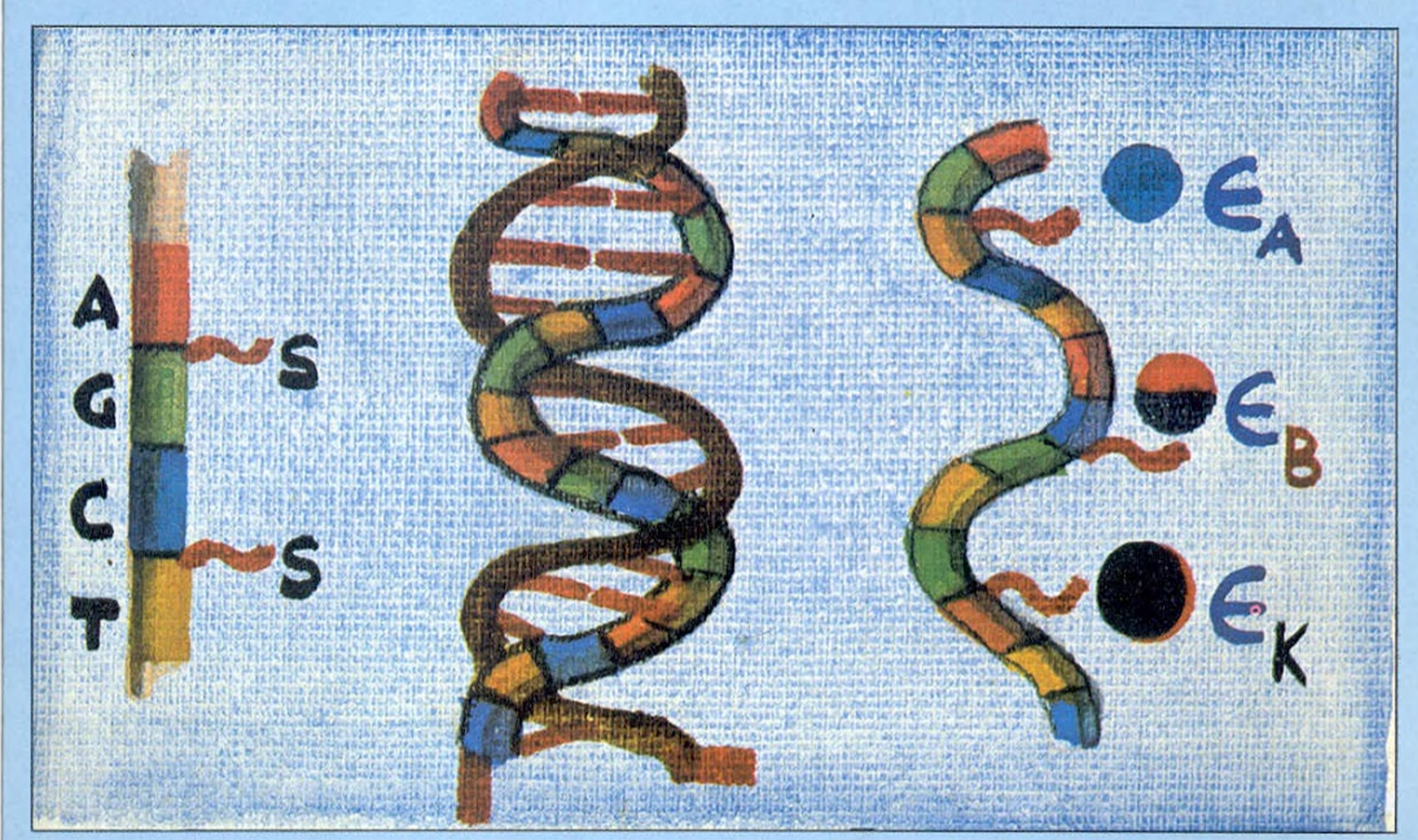
texto y dibujos de Ivan François Ramiers
lectura científica de Monica Mangold, doctora en biología de la Universidad de Berna

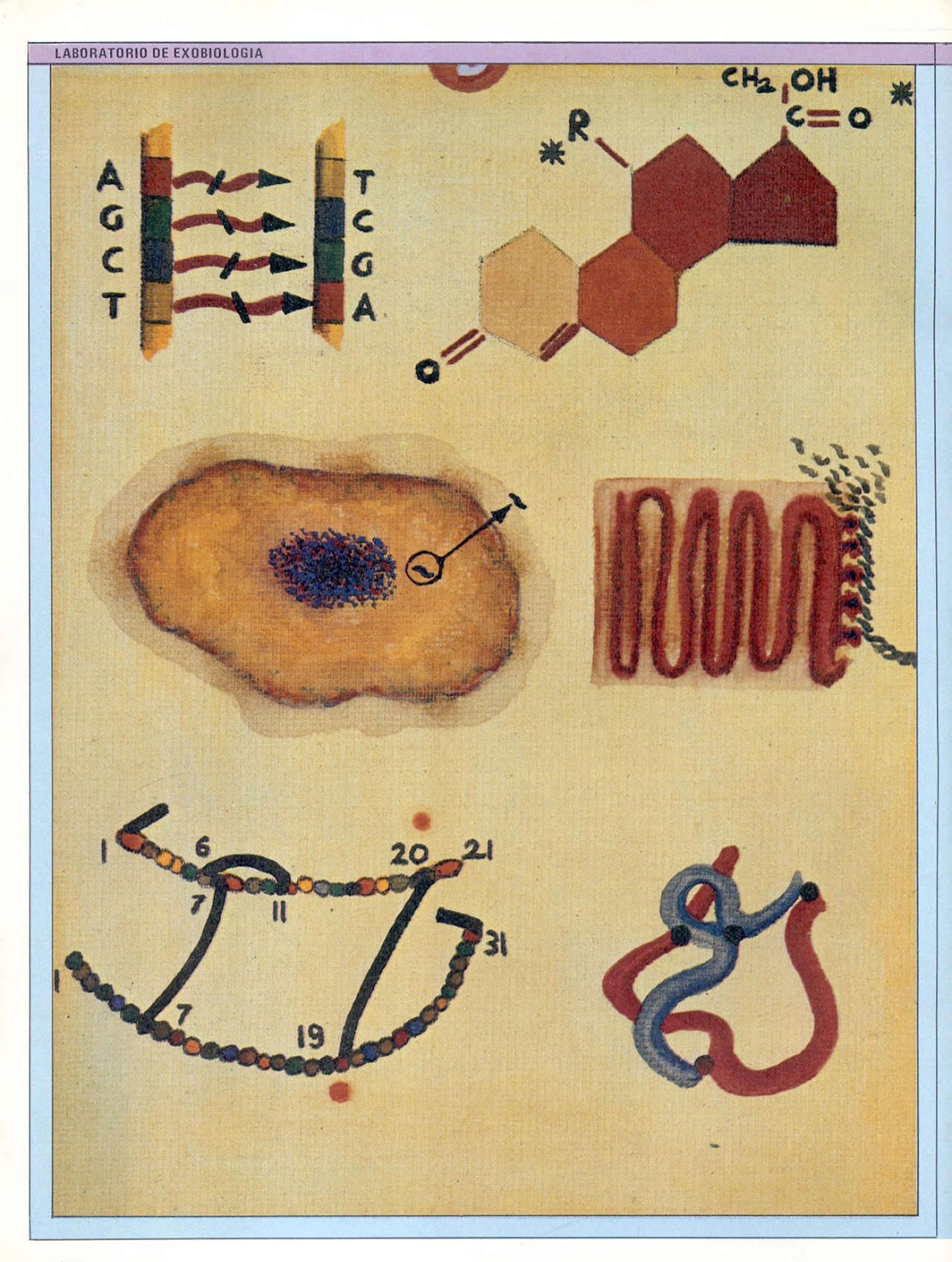
(El ejemplo de genética extraterrestre que ilustramos representa también uno de los posibles desarrollos de características de la especie humana y se refiere en particular a las neuronas y a los cromosomas.)

Se sabe que en el hombre las enzimas crecen al mismo tiempo que las células. La peculiaridad del ejemplar humanoide extraterrestre que examinamos es poseer todas las enzimas desde el nacimiento, con el riesgo de conseguir un desarrollo rapidísimo, alcanzando en breve tiempo el estado adulto. Esta particularidad está ilustrada en las figuras 1 y 2.

En 1 vemos la espiral de ADN con sus cuatro bloques esenciales: adenina, guanina, citosina y timina, y sus ligámenes sulfíticos. Las hormonas, al intervenir en varios niveles de la espiral, activan la producción de la enzima "A" (constructor) y de la enzima "B" (inhibidor). La primera para determinar la necesaria construcción química, la segunda para detener tal construcción cuando se ha cumplido. En particular, en estos extraterrestres la enzima "K" es exponencial y garantiza las características aquí señaladas. La enzima "K" permanecerá activa hasta la conclusión del desarrollo, luego también ella será inhibida.

Un similar desarrollo biológico no corresponde completamente al desarrollo emotivo y psíquico. La defensa natural de nuestros extraterrestres contra el grave peligro de "quemarse" psíquicamente la constituye una escisión de neuronas. En el hombre éstas existen como células "discretas", finitas, que nacen por decenas de millares a través de los meses intrauterinos, estables pues, y no posteriormente divisibles. En la especie extraterrestre en examen, en cambio, están en condiciones de desarrollarse según un crecimiento por subdivisiones: 1-2-4-8, etc. (figura 3), hasta más o menos la mitad de su vida. Esto determina dos factores: primero, tener más redes tridimensionales de neuro-




A
G
C
T
T
C
G
A
CH_2 OH
C=O
R
O
1
6
20
21
7
11
31
1
7
19

nas, o sea más cerebros en uno, con el corolario de una inteligencia siempre mayor (figura 4); segundo, una mayor emotividad, más personalidades psíquicas complementarias estrictamente codesarrolladas y conexas, complementarias, capaces tanto de suplir la velocidad de crecimiento físico, como de permitir mayor creatividad y potencia de imaginación (y por lo tanto, al mismo tiempo, mayor habilidad para concretar las superiores capacidades lógicas que hemos descrito).

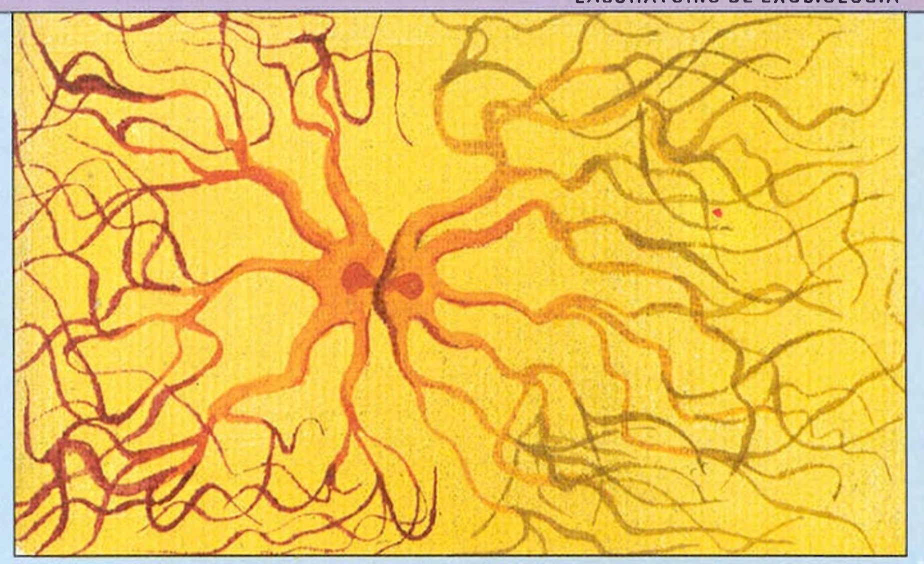
Todo esto requiere una increíble riqueza y complejidad en el óvulo femenino, bastante más evidente en relación con el espermatozoide extraterrestre que no respecto al semen humano. Biológicamente la hembra está más desarrollada y determina en su opuesto, el macho, una diferente corresponsabilidad en la concepción y, cualitativamente, una más completa participación en el crecimiento de la prole. Esto implica participaciones anatómicas precisas, por lo cual los dos cuerpos femenino y masculino, han evolucionado de manera de unirse perfectamente **(figura 5)**.

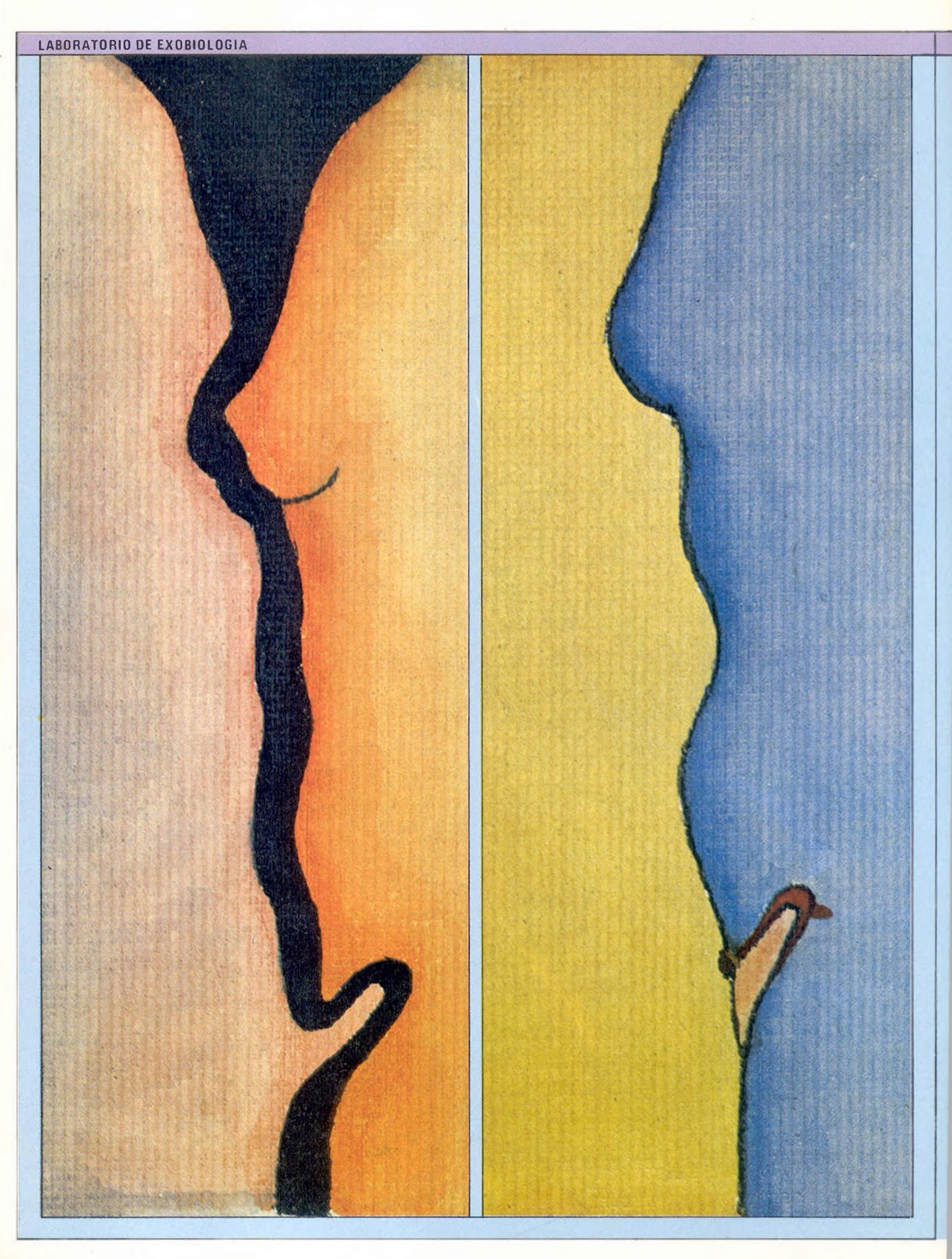
Hay otros efectos connaturales a la diferente dinámica del género. Uno de los más interesantes: el niño se nutre del seno materno, para luego descansar en el no-seno paterno, retomando la posición fetal. De esta manera se elimina el trauma del nacimiento y se evita plantear el problema (humano) del complejo edípico **(figura 6)**.

Con tal bagaje genético, el material hormonal y cromosómico resulta diferentemente evolucionado y armonizado. Podemos afirmar que en el proceso descrito antes se elimina toda posibilidad de androgénesis, mientras que en cambio es más que posible la eventualidad de partes hermafroditas **(figura 7)**, con la unión de los genitales en acción después de la estimulación clitorídea. En mil muestras estadísticas el porcentaje de tales partes no alcanza a las treinta unidades, suficientes sin embargo para testimoniar la posibilidad de una ulterior evolución de la especie. En la figura 2 se muestra todo el proceso. El ADN produce su negativo ARN-mensajero dando a cada uno de sus componentes la posibilidad de sumarse única y solamente con su propio correspondiente. La producción del ARN-mensajero se produce sólo bajo el control de las hormonas de las que se reproduce el esquema básico. Después de lo cual el ARN sale del núcleo de la célula y es conectado por el retículo endoplasmático. El resultado de esta cadena son las proteínas, y de ellas resulta justamente el proceso del que se habló.

Finalmente se muestra una de las proteínas más importantes en el caso tratado: la insulina (tanto tipográficamente como en su realidad espacial). En último análisis es siempre la espiral del ADN la que constituye los cromosomas. Estos pueden ser de tipo "X" o del tipo "Y" **(figura 8)**. El cromosoma "X-X" dará un fruto femenino. En cambio cuando un cromosoma "X" es suprimido por un gameto-Y masculino, entonces el cromosoma se convierte en "X-Y" y dará un fruto masculino. Vale decir que sin el supresor "Y", los cromosomas tenderían a producir un único sexo, el femenino.

Como consecuencia de los desarrollos de este

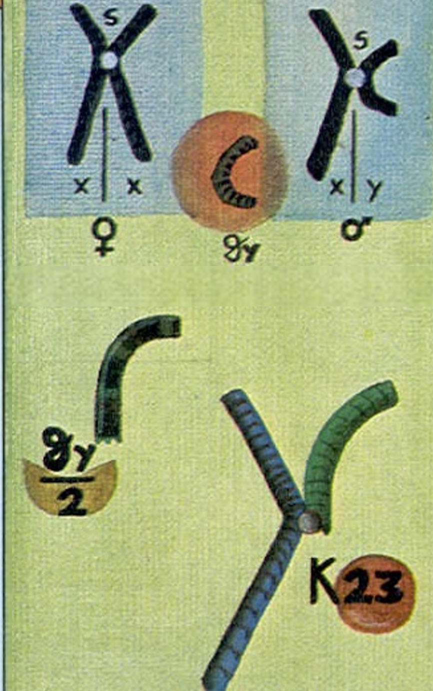




tipo de genética extraterrestre, como los hemos descrito, nacerá también el cromosoma "K-23". Veintitrés es justamente el número genético relativo al bagaje sexual, mientras que "K" es un supresor incompleto (dividido) cuya espiral de ADN actúa **sólo a medias.** De tal manera, el eventual ser hermafrodita que hemos dicho nace de un proceso naturalmente proyectado hacia un fruto femenino sólo en parte es impedido por los gametos cromosómicos "Y".

Dando por descontada esta situación genética, corresponderá a la organización social de estos nuestros lejanos parientes extraterrestres decidir cómo garantizar la convivencia de tres sexos diferentes sin que ninguno prevalezca sobre el otro.

Nos gustaría suponer que el problema ya ha sido resuelto en su momento con los resultados más satisfactorios.



APENDICE A «UNA GENETICA POSIBLE»

La hipótesis descrita (fantástica pero basada en presupuestos estrictamente científicos) necesita tanto ulteriores profundizaciones como ser considerada también a la luz de otros desarrollos igualmente interesantes. Aquí intentamos examinar los primeros y describir la importancia de los segundos.

Empecemos por considerar las enzimas. Tales enzimas extraterrestres, para funcionar como muestran los dibujos, deben ser SEMIESTABLES. Si no fuera de esta manera tendríamos o la completa renovabilidad (repitiendo simplemente la normal formulación del organismo humano), o bien su mera fijeza, con la consecuencia bastante grave de un cuerpo en rápida progresión hacia la vejez. En efecto, la raza extraterrestre de la que se habla envejecería precozmente ya que no estaría en condiciones de renovar las células y los tejidos, sin poderlos ni siquiera unir después de eventuales heridas. Y esto se debe a que las enzimas son el catalizador de todo proceso biológico (figuras 1 y 2) y siempre se renueva. La alternativa de tener, además, enzimas semiestables significa poseer una base ESTABLE capaz de garantizar las características extraterrestres (fórmula general según la figura 2) y al mismo tiempo una parte VARIABLE (los ligámenes atómicos distinguidos con dos asteriscos), garantizada en su renovabilidad por el peculiar mecanismo extraterrestre de la subdivisión de neuronas.

Enseguida diremos cómo es posible esto. La energía útil en los procesos de química orgánica (ligazon "S", ARN, etc.) se almacena —también en el hombre— en los fosfatos. Tales fosfatos son los que "se queman" en las transformaciones químicas. Vale decir que una enzima íntegra se distingue de una enzima "usada" por el hecho de que contiene íntegros sus tres fosfatos, mientras que la usada, en cambio, se parcializa después del empleo. PARCELACION que reduce (descompone) la enzima en elementos constitutivos más simples, gracias a la descarga de energía desplegada por los fosfatos, los que se reducen de esta manera a dos (o a uno) al final del proceso. En el hombre los fosfatos se forman reciclando la energía EXOGENA (proveniente del exterior del cuerpo e introducida a través del alimento) y transformándola en energía ENDOGENA: fosfatos, ácidos grasos, cadenas de glucosas. En los extraterrestres, en cambio, la energía que garantiza la existencia siempre es endógena, gracias a su liberación de la escisión neurótica, capaz de reproducir los mismos fosfatos. Y de ahí las primeras dos consecuencias:

a) la dependencia de los extraterrestres del alimento es lógicamente, semiestable. Cada uno de los extraterrestres que hemos examinado puede elegir según el ambiente en el que se encuentra, nutrirse del exterior, autonutrirse o alternar o unir las dos fuentes de energía;
b) se especifica mejor su superior inteligencia: ya que en cada escisión aumentan las neuronas y ya que (gracias a la seguridad extrema con la que actúan en el ambiente vital) su capacidad de adaptación es altísima pudiendo además unirla a la riqueza de personalidades psíquicas de las que hablábamos, tan vitales como para evitar caídas en la esquizofrenia y tan productiva como para expandir todo lo que desee la creatividad y la imaginación.

Otra profundización concierne a las neuronas en particular.
Estas células superiores se escinden (en los extraterrestres) gracias a un específico ADN contenido en el bagaje genético, formado por los acostumbrados cuatro elementos pero dispuestos de manera que lo caracterizan, capaces de reproducir el negativo ARN-mensajero que actúa de "marca" para los sistemas que forman la nueva neurona en construcción. Es también importante el hecho de que la cadena neurónica no se interrumpa, quedando las dos neuronas siempre unidas al menos en un punto. Unión debida a otro ARN-mensajero enviado a lo largo del CILINDRO-EJE (la "rama" principal de la neurona) para formar, en un punto determinado genéticamente, un desarrollo de la superficie externa del cilindro-eje mismo. En suma, una excrecencia apta para unir a través de SINAPSIS, la vieja neurona y la nueva. Especificando, la sinapsis (presente también en las neuronas humanas) es el punto de unión en el que la información es transmitida, por medio de transmisores químicos, de neurona en neurona. Está formada por dos partes: la primera es la punta, en forma de manopla, por una terminal del cilindro-eje (una de sus ramas menores), la segunda es la región receptora en el exterior de la otra neurona. Una vez en contacto, las moléculas del transmisor químico, almacenadas en la terminal, son liberadas por las fisuras sinápticas al superponerse los impulsos nerviosos. Al llegar a la otra neurona modifican su estado eléctrico (campo, voltaje, etc.), predisponiéndolo en menor o mayor medida a la producción de un impulso sucesivo. Y de esta manera el viaje de la información continúa. Bien, en nuestros extraterrestres no sólo no sucede todo lo dicho sino que la presencia del fenómeno "excrecencia" abre dos nuevos caminos:

a) la unión se realiza lo más cerca posible de los dos núcleos, ahorrando la mayor cantidad de energía;
b) si, por otro lado, necesita al organismo, el ARN puede viajar todo a lo largo del cilindro-eje y detenerse en el punto más próximo a la región en la que el organismo requiere el nacimiento de una nueva célula.

Todo lo dicho, pues, abre las puertas a consecuencias de amplio alcance con respecto a la neurofisiología humana. En pocas palabras, la formación en cualquier punto del cilindro-eje de la excrecencia requerida, permite enviar al ARN a cualquier parte del cuerpo (en el mismo organismo humano algunos ejes llegan desde el cerebro hasta lugares lejanísimos, como la pelvis o los pies). Y si a esto agregamos que el ARN a través del descrito proceso de ARN-citoplasma-cadena proteica, puede hacer nacer cualquier tipo de otras estructuras celulares, obtenemos:
a) la capacidad reproductiva de los tejidos y de las renovaciones celulares, o sea la reconstrucción de cada parte del cuerpo (desde las nuevas partes variables de las enzimas hasta el crecimiento de una nueva mano amputada, etc.);
b) la formación en el organismo extraterrestre de "dos" cerebros, diferentes y complementarios. El primero (el originario) construido por un sistema cerebro-nervios unitario y centralizado en la caja craneana, con funciones de control, elaboración y programación, y un segundo, descentrado y difuso, con misiones ejecutivas e informativas.

Un sistema, pues, total a la vez coordinado y autogobernado, suficientemente "fuerte" (en el sentido de energía biológica) para reconstruir una nueva mano, y materialmente inteligente (en el centro y en la periferia) tanto como para atribuir funciones nuevas a la mano en cuestión. Un sistema neurológico apto para reparar, renovar e reinventar sus "arneses" y su funcionamiento.

No creemos que sea necesario agregar más, para no rozar el campo sociológico. Pero quisiéramos proponer un ejemplo, dejándole la idea general al que quiera desarrollarla ulteriormente. Pensemos sólo en el sistema político de nuestros extraterrestres. Por fuerza deberá ser democrático. Y esto no sólo por la paridad de inteligencia y de cultura, sino sobre todo por el necesario exilio de las vejaciones y las violencias. Un adversario político no puede ser ni torturado, ni herido, ni disminuido, ¡de otra manera se reproduciría más inteligente y más temible que antes!
Mucho menos sería posible recurrir al homicidio: una sociedad y una especie, para llegar a ser tan evolucionada, debe haber resuelto culturalmente desde hace milenios el problema de la vida y de la muerte.) (i.f.r. y m.m.)



EROTISMO Y CIENCIA-FICCION

Las primeras promesas

por Harry Harrison

No, no era necesario ser esquizoide para leer las primeras revistas de ciencia-ficción, pero serlo ayudaba al lector ya que mientras la ilustración de la tapa narraba una historia las palabras contaban otra, y también las ilustraciones internas muy raramente tenían algo en común con lo que debía ilustrar. Y bien, en esas imágenes de divinas formas femeninas había un detalle de exquisita gentileza que ahora ha desaparecido por completo de las ilustraciones... o directamente del mundo. Una de ellas embellecía hasta las páginas del sumario de **Wonder Stories**, flotando por encima del nombre como el hada madrina de Cenicienta: qué hacía con exactitud nunca nadie lo entendió. Flota en el espacio, y esto es bastante obvio porque a su alrededor hay planetas y lunas, y hasta Júpiter fácilmente identificable por sus bandas paralelas. A la izquierda una graciosa parejita lee atentamente un ejemplar de la revista, mientras que a su derecha otra pareja (esta vez lectores masculinos) hace lo mismo. Una larga columna de personas parece separarse de la pareja heterosexual para perderse en los planetas del fondo. Pero esto no parece satisfacerlos, ya que todos vuelven de los planetas para detenerse detrás de dos muchachos a la derecha: los dos, de manera perfectamente comprensible, tratan de ignorarlos. Todo es un poco confuso y extraño. ¿Tal vez significa que la ciencia-ficción es capaz de llevarnos hasta las estrellas que no nos gustarán para luego traernos de nuevo

a casa y hacernos admirar a dos idiotas que leen esas mismas historias? ¿O bien el dibujo quiere decirnos que si un muchacho y una muchacha leen juntos ciencia-ficción ella se transformará en un muchacho... o será reemplazada en la atención de su pareja por otro muchacho? Cualquiera quedaría desorientado y confuso a pesar de que el contenido de la revista, que es más claro y estimulante, exista bajo el perfil de la comprensibilidad.

Pero esos días simples terminarían con la aparición de un número cada vez mayor de editores interesados en la ciencia-ficción cuyo móvil era: no hay nada más sensacional que una linda muchacha, preferiblemente en peligro. No era necesario hacerle algo a la muchacha, bastaba la amenaza: los lectores adenoides por sí solos imaginarían el resto, cuando la mano —o el tentáculo— titubeante se cerrara sobre algo más que un simple tejido. Y, ¿además cuáles serían las intenciones de los innumerables monstruos que persiguen a las muchachas? Los intercambios sexuales entre especies diferentes ya son bastante raros en la Tierra donde el **Homo sapiens** es el único que los practica con algunos animales domésticos cuyo aparato sexual presenta cierta semejanza con el equivalente humano, pero pensar que los extraterrestres llegados de mundos distantes años de luz alimenten intenciones similares hacia muchachas terrestres es ridículo. Bastaría considerar el punto de vista del extraterrestre. Si nos desplazamos al quinto planeta de Alfa Centauro, un mundo acuático cuya especie dominante posee un exoesqueleto bastante similar al de nuestras langostas: un buen día mientras las princesas de la casa real se están bronceando al sol sus cáscaras verdosas y crujientes aterriza una astronave y salen de ella horribles monstruos TERRESTRES, criaturas con ojos acuosos y dedos similares a gusanos. Uno de ellos se lanza sobre una princesa, le arranca su cinturón de perlas... Y, ¿qué? Aún poniéndome en la piel de algún astronauta sometido a largas privaciones, no lograría excitarme por la princesa, podría ser por los hilos de perlas e iría a venderlas en cualquier negocio de empeño, pero eso sería todo.

¿Tal vez los extraterrestres quieren comerse a las mujeres? Difícil, si consideramos su metabolismo extraterrestre. Quedan dos remotas posibilidades, el rapto y la vivisección. Se trata de dos temas menores utilizados de tanto en tanto... pero no tan frecuentemente como para justificar el deseo extraterrestre de mujeres terrestres. ¿Alguna vez vieron una revista titulada **Stellar Vivisection Stories** o **Interplanetary Kidnapping Tales?** Después de eso nos queda la explicación más obvia: las muchachas están en la tapa porque las tapas con muchachas hacen vender las revistas. Una prueba es el hecho de la revista **Avon Fantasy Reader**, dirigida por Donald Wolheim, que fue la primera que escapó del campo de los pulp e intentó el salto al formato de bolsillo, publicando óptimas historias de ciencia-ficción y fantasy y utilizando tapas adecuadas, pero las ventas fueron espantosas... hasta que las tapas empezaron a mostrar muchachas semidesnudas.

Pero las muchachas de las tapas de ciencia-ficción estaban siempre amenazadas, y en ese contexto la **amenaza** significaba **sexo**. Lo que daría cuerpo a la primera subdivisión de lo que nuestro viejo amigo Richard von Krafft-Ebing llama paraestesia, o sea perversión del instinto sexual. Al sadismo, o sea la asociación del sexo con el deseo y la crueldad. Mientras las revistas pulp intentaban el buen viejo sexo fuera de la puerta principal, los sádicos, los masoquistas y los fetichistas entraban por la ventana en el lavabo. Sin contar con que los buenos artistas logran compendiar en su representación muchos estímulos y símbolos extraídos no sólo de su inconsciente, sino también del nuestro; si las ilustraciones para historias de guerra o western son siempre similares, cuando esos artistas se dedican a la ciencia-ficción introducen un diferente elemento evocativo y una atmósfera basada en estimulaciones a su vez diferentes. Las etapas en examen significan algo más, comunican una especie de mensaje, y por eso tienen tanto éxito aún hoy las colecciones de viejas ilustraciones de ciencia-ficción.

Muchos estímulos llegaron también de los cómics que criaron a toda una generación de lectores, **Buck Rogers** y **Flash Gordon**, ricos en colores, acciones, aventuras... y prejuicios, con la antigua manía del Peligro Amarillo omnipresente. Si en las aventuras de Buck Rogers encontramos justo en mitad del siglo XXV, la amenaza de los "terribles Mongoles Rojos, crueles, ávidos e increíblemente despiadados"; en las de Flash Gordon —dibujada espléndidamente por Alex Raymond— aparece otro despiadado Ming que trasluce claro parentesco con el Peligro Amarillo. Cuando luego se trata de hacer intervenir a otro personaje bastante importante, el príncipe Barin, en las primeras secuencias, en las que se lo ve como antagonista, su piel es amarilla y su cráneo está pelado; pero cuando se pone del lado de Gordon, su colorido parece esfumarse hacia un agradable bronceado (a lo Miami Beach, para entendernos), sus bigotes se enderezan y su cráneo se cubre de cabellos cortados a la americana en cepillo. Pero nunca nadie podrá decir algo contra las muchachas de Alex Raymond: el arte de este dibujante influenciará toda la moda futurística en los años por venir.



En la página anterior: **Una ilustración de Sanjulian para un calendario editado por la casa norteamericana Warren en 1977. La industria editorial anglonorteamericana abunda en este tipo de publicaciones, a menudo con trasfondo publicitario, en las que colaboran algunos de los más cotizados ilustradores. Uno de los géneros mayoritariamente preferido para estos calendarios es el de "fantasy" a la que pertenece la imagen femenina que presentamos.**



Derecha: **La fantasy es un género de contenidos extremadamente libres. Puede extenderse en toda dirección espacio-temporal: desde la Tierra del pasado más remoto a la del futuro más lejano o a mundos colocados "en otra parte". La ilustración presentada pertenece a la serie "Amra" de James Cawthorn.**

En esta viñeta sacada de uno de los tantos álbumes de cómics populares norteamericanos la agresividad bestial de extraterrestres concebidos como horribles monstruos es de contenido claramente erotizante.

Extrañas relaciones

Es de veras difícil mantener a distancia a una masa de extraterrestres que, desafiando toda lógica, se obstina en alargar manos, tentáculos, garras y ventosas sobre nuestras muchachas terrestres. Y todo empeora cuando directamente deciden llevárselas. El "Rapto-de-las-Muchachas" casi podría considerarse una subcategoría de las ilustraciones de ciencia-ficción. Miremos primero quién es el que realiza el Rapto: un gorila formado King Kong, un hombre pez, un hombre pájaro, un hombre azul, una astronave con garras y una gigantesca rueda de bicicleta. ¿Adónde irán? Para comprender sus intenciones basta observar la expresión en el rostro de los raros humanoides dedicados al transporte: ¿no es una broma perversa? El sexo vuelve al campo, y otra prueba de esta orientación nos la dan las ilustraciones basadas en los Salvatajes-Volantes. También en este caso los ejemplos son numerosos y fascinadores: aquí vemos a nuestro héroe volando en un trineo aéreo o tal vez gracias a un par de alas, y a su lado una muchacha salvada que comparte con el salvador la misma expresión serena y confiada. En términos freudianos el vuelo es sinónimo de relación sexual y después de una ojeada a tales tapas aún el más encarnizado antifreudiano tiene que convencerse.





Pero, ¿estamos destinados siempre a contentarnos con estas baratijas simbólicas? Sí, y por la belleza de una treintena de años. Aun cuando las historias maduraron, las tapas siguieron ancladas en clisés fijos e inalterables porque los nuevos artistas que aparecieron en el panorama pensaron prolongar la vida de los modelos ya en uso (y abuso). Y los elementos de las escenas siguieron siendo un todo homogéneo durante un buen número de años.

Consideremos por ejemplo, el dimorfismo sexual. En el género humano no está excesivamente desarrollado y los dos sexos son muy similares (no es necesario volver a señalar esta o aquella diferencia: también nosotros las conocemos y además no son tan evidentes). En una época era más fácil distinguir a los dos sexos, pero sobre todo gracias a diferenciaciones artificiales y características externas —como la moda y el maquillaje— prefabricadas. Con la moda unisex también esta diversidad ha desaparecido de manera que el dimorfismo sexual no es tan marcado en el **Homo sapiens** como en los animales. Sin embargo, en el campo de las ilustraciones de ciencia-ficción, el dimorfismo es evidente de manera excepcional en los miembros de nuestra especie que se aventuran por el espacio y en los planetas. Los hombres siempre están vestidos de algo que parece una tela de goma, a veces estirada pero por lo general hinchada y abultada, y disponen casi siempre de guantes gruesos y pesadas botas, además de empuñar algún tipo de pistola. Sólo sus cabezas son visibles a través de la máscara que la cubre y éste es el único punto en común con las mujeres porque respirar, en el fondo, sirve a los dos. Pero por el resto la muchacha está envuelta en un plástico transparente como una caja de dulces (la comparación no es accidental). Bajo el celofán lleva poco más, muy poco: un par de bragas bien estiradas, el monte de Venus bien delineado, botas graciosas, y tal vez la pieza superior de un bikini... o bien un sólido sostén formado por dos copas metálicas (¿serán de oro o de latón?, ya que el color es ése).

Esta última pieza, un verdadero fragmento de armadura muy femenina, parece ser exclusiva de la ciencia-ficción, ya que nuestras investigaciones en otros campos no han dado frutos. Todas nuestras Amazonas de la historia y de la leyenda preferían los senos desnudos (lo que quedaba después de haberse quitado el que molestaba para disparar con el arco). Entonces, ¿por qué estos adminículos en ciencia-ficción? La explicación es obvia: como el rojo para los labios o el sostén para el seno, el áureo sostén metálico sirve para atraer la atención sobre lo que se oculta en su interior. La única nota "sutil", si podemos llamarla así, consiste en ambientar la acción en el espacio o en un mundo extraterrestre ya que este artificio sirve para alejar el hecho de los acontecimientos y costumbres de cada día. (¿Recuerdan los senos desnudos de las muchachas negras en la jungla?) El artista dando una vez más desahogo a su libido y a sus simbolismos (o tal vez a los de un director artístico o un redactor) se libra luego del héroe colocándolo en el fondo o en segundo plano, sin ol-



vidar la acostumbrada pistola. Y esto porque son los muchachos y no las muchachas los que leen ciencia-ficción. Agreguemos labios plenos y sensuales, cabellos largos y tupidos, sostenes metálicos por los motivos ya explicados y botas por motivos que veremos. Coloreemos todo con monstruos, astronaves, pelotas de fuego, rayos, etc. No está mal para un día de trabajo. Y ahora, con el consentimiento del editor, bajemos al bar.

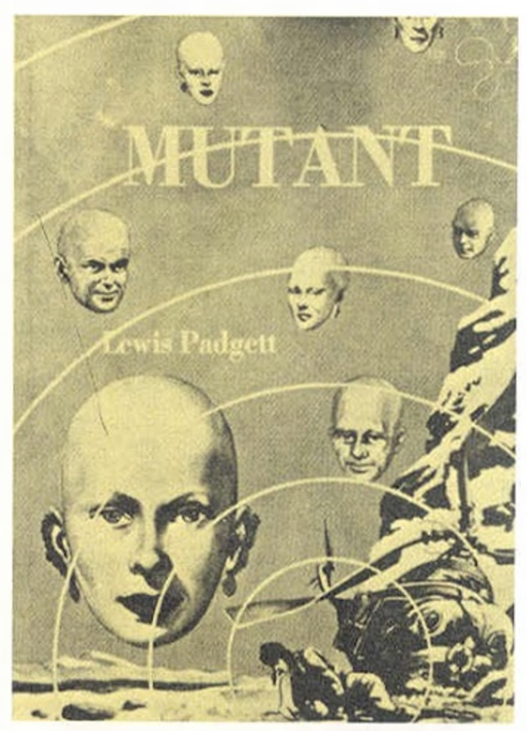
Condensado de **Great Balls of Fire!**, de Harry Harrison, por Gianni Montanari.

En la página anterior: Se trata de criaturas venidas de muy lejos, mutantes, androides, cyborgs, el "Síndrome del atrapamuchachas" del que el sonriente Harry Harrison habla en esta serie de capítulos sobre la ilustración erótico-popular en la ciencia-ficción, siempre sobresale. El cine, en este sentido, no se aleja de las tapas de la ciencia-ficción y cada vez que toca el tema no deja escapar la ocasión por cierto. Esto es lo que sucede con la prehistórica criatura del film inglés "It", 1966. Y sucede con el repelente mutante siervo de los metalunianos que vemos en el fotograma sacado del film "This Island Earth", 1955.

Arriba: Otro ejemplo de ilustración de calendario. Esta vez el tema es Vampirella en la versión del artista español Enrich. "Vampirella", un cómic que se coloca entre los de mayor éxito en escala mundial, fue creado por Frank Frazetta.

Los mutantes

por FERRUCCIO ALESSANDRI



La tapa de Ric Binkley para la edición de "Gnome Press" de "Mutant", 1953, de Lewis Padgett, pseudónimo de Henry Kuttner. "Mutant" constituyó una serie que trataba los efectos de las mutaciones por las radiaciones atómicas debidas a conflictos nucleares.

Todas las leyendas y las mitologías están colmadas de hombres que se transforman en monstruos, pero puede decirse que la fuente de este tema desarrollado en sentido moderno fue Robert Louis Stevenson con **The Strange Case of Dr. Jekill and Mr. Hyde** ("El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde"), 1866, en el cual el científico logra aislar la parte malvada de su propia personalidad, con consecuencias que van desde la transformación física al problema existencial.

Como en cualquier otro tema, naturalmente H. G. Wells es infaltable. En 1896 escribió **The Island of Dr. Moreau** ("La isla del doctor Moreau"), en la cual un científico transforma a los animales en hombres, cumpliendo una operación pues inversa, y al año siguiente **The Invisible Man** ("El hombre invisible"), en la cual con la invisibilidad el protagonista adquiere una tendencia a la criminalidad, antes inexistente. Y en 1904 escribía **The Food of the Gods**, donde hablaba de un alimento que volvía gigantescos a los hombres.

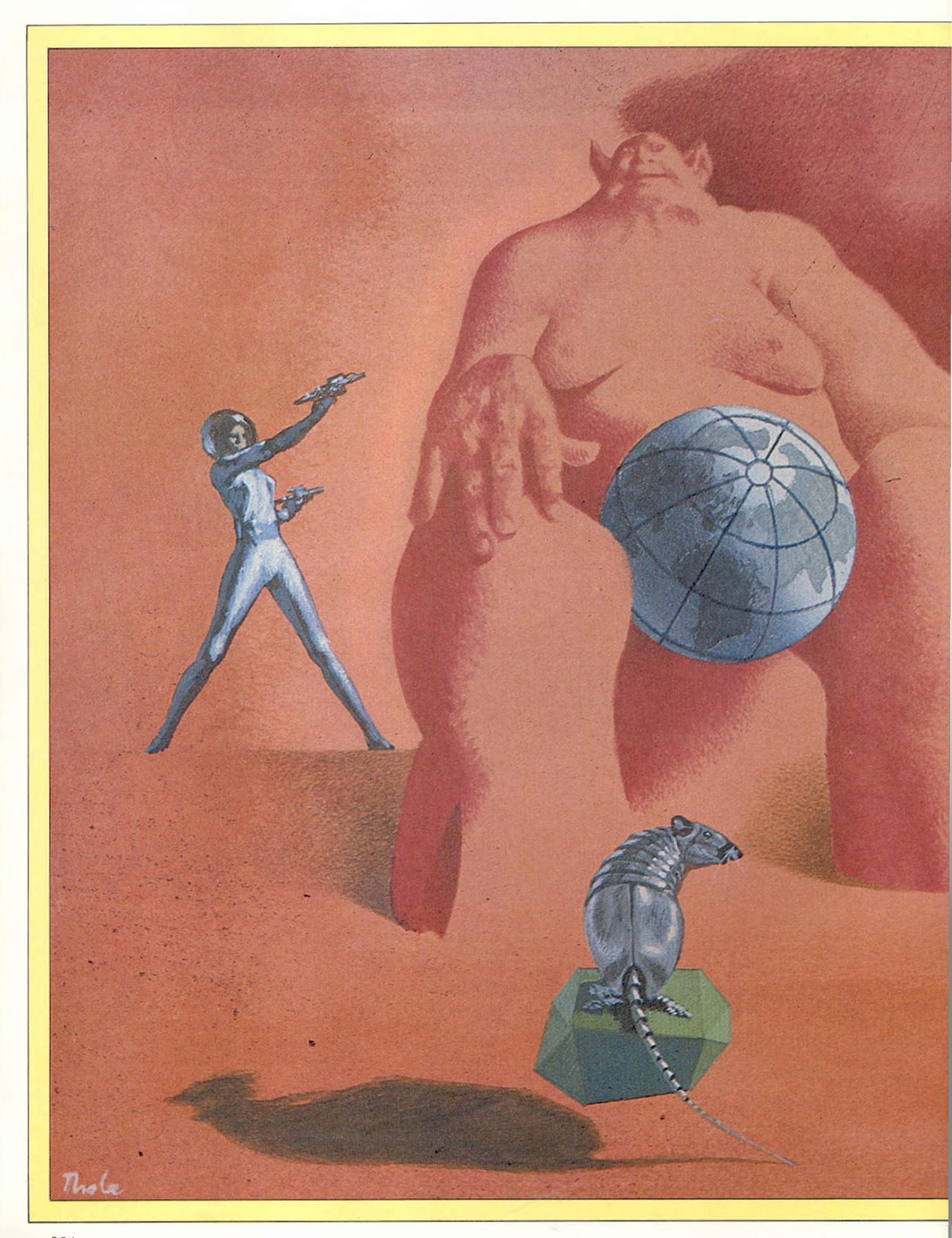
Pero ya en 1895, en **The Time Machine** ("La máquina del tiempo"), habla de mutantes refiriéndose a la población subterránea del futuro, que muy poco tienen de humanos. Es en esta línea de la mutación genética que la mayor parte de los autores de ciencia-ficción construirá tanto sus monstruos como sus superhombres.

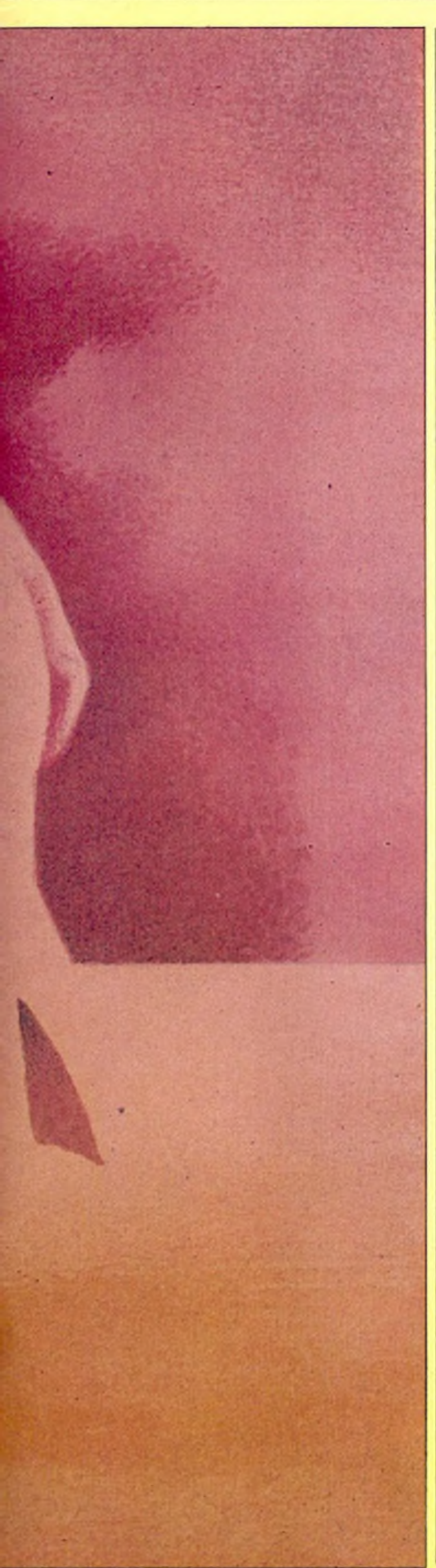
El concepto de mutación nace con la teoría de la evolución de Darwin. En mínimas palabras puede describirse de manera muy simple como lo haremos ahora.

Cada individuo de una especie transmite sus propias características (en las que están las de su especie) a sus descendientes. Luego de este siglo se individualizarán los mecanismos sobre cómo se produce esto, pero hablar de genes, cromosomas y ácido desoxirribonucleico (ADN) nos llevaría demasiado lejos. Bastará decir de manera simple que cada individuo transmite la mitad de sus caracteres hereditarios (la otra mitad son del otro progenitor) a los hijos, y de esta manera se perpetúa una especie. Cae de su peso que una especie se extingue cuando ya no encuentra las condiciones ambientales suficientes para su supervivencia. Hay una mutación cuando un individuo de una especie nace con características diferentes, por una serie de factores casuales en la mezcla genética y por causas mutágenas precisas, como por ejemplo, las radiaciones que han modificado el patrimonio genético de los progenitores.

Estas mutaciones son muchos más frecuentes de lo que podemos imaginar, pero pasan desapercibidas porque, o se trata de pequeñas variantes que a través de las generaciones se incorporan a toda la especie, o porque en la mayor parte de los casos son dañinas para el individuo que las posee (que por lo tanto tendrá una vida más corta y pocos descendientes o ninguno) o directamente mortales. Por eso cuando el mutante haya desarrollado características más adecuadas para la supervivencia en el ambiente en que él y la especie de la que deriva viven, entonces tendrá una vida más larga y podrá procrear un mayor número de descencientes que harán como él. En efecto, las mutaciones son hereditarias y, por ejemplo, los habitantes de Seveso que hayan tenido un patrimonio genético no atacado por la diosina no pueden sentir un alivio cada vez que nace un hijo sano, porque los hijos tienen el mismo patrimonio genético y podrían tener hijos con malformaciones.

Volviendo a nuestro mutante, por lo tanto, sus descendientes, tenderán a multiplicarse numéricamente más rápido con el paso de las generaciones a costa de la especie originaria. Cuando esta última se extinga, la nueva especie (porque de esto se trata) de los mutantes aún estará floreciente. De este mecanismo nace toda la evolución de la


Thole



Cuando el extraterrestre es un enviado de Dios

por Claudio Ferrari

La llegada a la Tierra de un representante o mensajero de la divinidad es una situación más que propicia para justificar la aparición de un extraterrestre: más bien, si se lo mira mejor, es el acercamiento más "lógico" y espectacular para esbozar un nexo entre la ciencia-ficción de aventuras y la religión. Sin molestar a los inevitables pródromos iluminadores (del repertorio mitológico) o desacralizadores (de la escritura) y sin pretender vincularnos a las grandiosas representaciones angélicas de la **Divina Comedia**, la ciencia-ficción propiamente dicha —la que se cataloga como tal— presenta muchos ejemplos explícitos de extraterrestres concebidos por su autor como enviados de Dios, en un abanico de situaciones e invenciones morales.

El primer teo-extraterrestre de ciencia-ficción pertenece al gran Wells, que en 1895, en **The Wonderful Visit** nos presenta un peculiarísimo ángel caído del cielo que decide censurar las deformaciones de la sociedad victoriana; otra visita angélica constituye el centro de la fantasiosa propuesta pacifista **The Answer** (1955) del estadounidense Philip Wylie, que encuentra un digno contrincante en el burlón **The Angelic Angleworm**, 1943, de Fredric Brown, en el que la extraña aparición extraterrestre resulta ser una errata de la tipografía celeste.

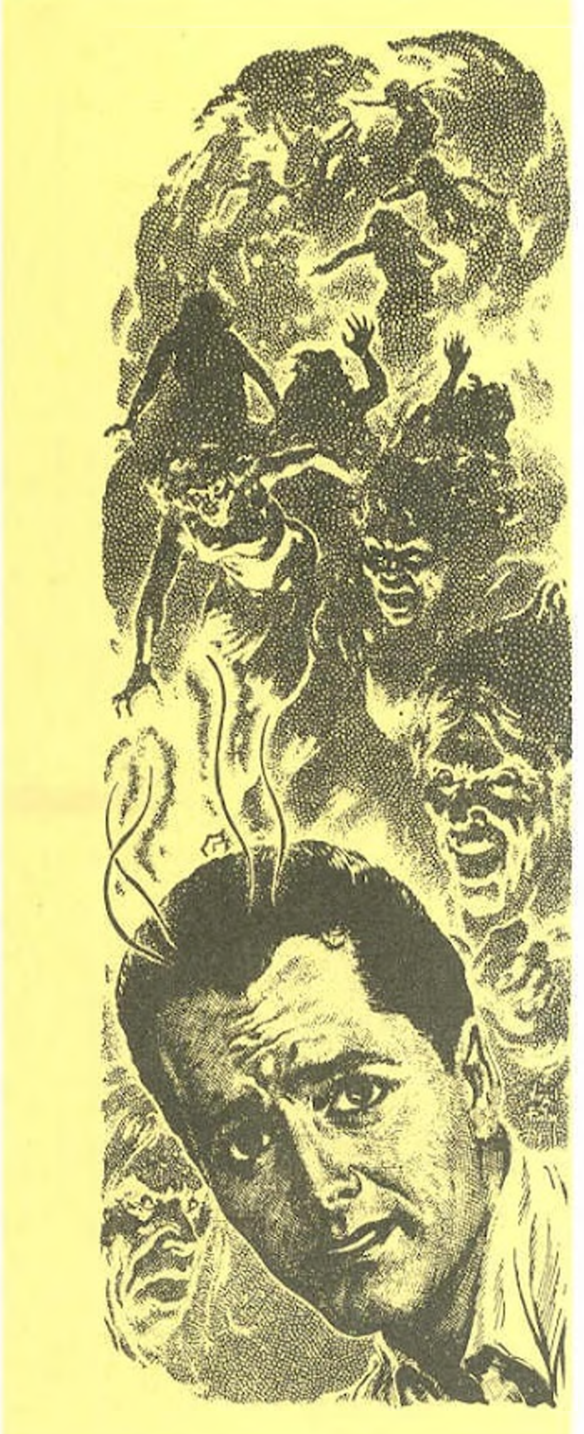
Pero no son sólo los ángeles los visitantes extraterrestres con pasaporte celestial. Modestos extraterrestres evangelizadores son los protagonistas de **The Missionaries**, 1972, de D. G. Compton, mientras que semblanzas grotescamente satánicas (con "alas de cuero, pequeños cuernos y cola en horquilla") tienen los Superiores de Arthur Clarke en **Childhood's End**, 1953, donde el tema de la presencia superior colocada como tutela del género humano, finalizada en una supermente cósmica, remite a los temas del celebérrimo relato "El centinela" y su desarrollo en "2001, una odisea del espacio". Directamente artrópodos son los extraterrestres que dirigirán el enigmático Sevagram de Alfred Elton van Vogt en la evasiva escatología de **The Weapon Makers**, 1943, por el contrario asumen dimensiones de semidioses los protagonistas de **Our Friends from Frolix 8**, 1970, de Philip K. Dick, así como "superhombres" y el "Gran Kim" de B. R. Bruss (pseudónimo de Roger Blondel), uno de los más conocidos de la ciencia-ficción francesa. Más ambigua es la naturaleza de los seres simbólicos reunidos con paradojal evidencia por Harlan Ellison en **The Deathbird**, 1973, y decididamente mezclados de autónoma esencia divina son el "Creador" del homónimo relato de Clifford Simak y el planeta-extraterrestre que da título al formidable **Solaris**, 1961, del polaco Stanislaw Lem, materialización superior de capacidad evocadora y de insospechados niveles de vida y de conocimiento.

Difícil de clasificar son las teofanías (apariciones de Dios) de un autor como Ray Bradbury, de arrebatamientos religiosos imprevisibles: los seres incorpóreos de su **The Fire Balloons**, 1951, son en efecto criaturas cercanas a Dios, más bien una emanación de El, y el Hombre del relato homónimo es, declaradamente, un oleográfico Mesías, "muy blando y gentil, de una enorme inteligencia, con ojos color de sol, de mar, de flores, de montañas, de noche".

Las palabras de Bradbury parecerían cerrar un idílico cuadro de presencias extraterrestres benéficas. Pero la literatura de anticipación presenta también otras "misiones" divinas en la Tierra: bastará citar los insectos destructores enviados por Dios en **The Earth Has Been Found**, de D. F. Jones, que recuerda, por el planteo, algunas premisas de la "Crónica Hellstrom", pero sobre todo los mortíferos extraterrestres de un clásico de Lester del Rey: **For I Am a Jealous People**, 1954, donde la amanerada descripción del aspecto físico de los heterogéneos invasores ("tenían la piel verde y no llevaban indumentarias: la cara no tenía nariz y probablemente respiraban por las ojeras", o bien "no tenían nada de humano: un torno cónico cubierto de pelos blancos, con cuatro miembros abajo y, en el lugar de la cabeza, ocho breves tentáculos temblorosos") tiene muy poco de espantoso con respecto a la maldición irrevocable de los que son portadores; un "nuevo pacto" con Dios los ha investido de la "misión sagrada de bajar a la Tierra para exterminar a los hombres, criaturas abominables, sin dejar ninguno con vida".

Este cuadro de Karel Thole parece haberse inspirado en el concepto de lo gigantesco, una de las ideas-clave de la ciencia-ficción. Mundos inmensos que forman parte de mundos aún más grandes, criaturas inconmensurables que encierran en sí universos, entidades razonantes que se personifican en los mismos universos: son todos argumentos ampliamente tratados en la ciencia-ficción.

Derecha: "Star child" es el ambiguo título que el autor, Les Edwards, dio a esta obra ambigua y repelente. Si se quisiese señalar el repetido recurrir al concepto de ambigüedad, habría que recordar que el inglés "child" sirve para niño o niña y que la jovencísima criatura trágicamente agredida, vaya a saberse por qué arma desintegradora, podría directamente ser artificial.



La ilustración de Virgil Finlay se refiere al número de verano de 1952 de "Fantastic Story Magazine" donde apareció "Slan", 1940, de A. E. van Vogt. "Slan" se considera ahora un "clásico" y tal vez es la novela más importante sobre el tema de los mutantes. El protagonista, Jommy Cros, en un mutante, casi inconsciente de serlo, que empieza a buscar sus límites mientras alrededor de él la humanidad trata de aplastarlo con su odio racista.

vida. Digamos que no se trata de una adaptación al ambiente o de un mejoramiento de la especie, sino de un hecho casual que funciona ineluctablemente.

El ambiente y el "después de la bomba"

Está claro que la evolución está determinada por las variaciones de ambiente. El hombre desciende de una larguísima serie de mutaciones fundamentales que habría sido diferente si las condiciones ambientales en su sucesión hubieran sido diferentes. Y es éste el argumento principal contra una supuesta humanidad de los eventuales extraterrestres: la historia de un planeta, y por lo tanto de la evolución de su vida, es prácticamente irrepetible.
A menos que los hombres sean descendientes de humanos extraterrestres que hace millones de años llegaron a la Tierra. Sobre este tema, tan apreciado en ciertos sectores de la fantarquología, se publicó en 1936 la novela de Edmond Hamilton, **Devolution**, que desarrolla una hipótesis fascinante: el hombre desciende de los colonizadores extraterrestre y ha degenerado gradualmente, por lo cual el hombre actual es, con respecto a sus antepasados, lo que el simio es para el hombre. También John Russell Fearn desarrolla este tema en **Worlds Within**, 1937. Esta superposición de una especie de mutantes con la originaria naturalmente es lentísima, aunque continua. La ciencia-ficción se han planteado el problema de qué podría suceder cuando un mutante nace con características tan fuertes como para estar en condiciones de suplantar a la especie humana en pocas generaciones o en una sola (teóricamente es posible). En 1940 Alfred van Vogt escribió **Slan** ("Slan"), en el que se planteaban una serie de lugares comunes que marcarían a mucha ciencia-ficción posterior.

continúa en el próximo fascículo pág. 565







FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

Los muntantes (2)

Contiene un Poster coleccionable

36



110 ptas.

La contestación ideológica de Yefremov a Leinster

Sobre la posición del terrestre puesto frente a la criatura extraterrestre los narradores de ciencia-ficción han dedicado, desde los comienzos, buen parte de su producción. Se trata casi siempre de debates que se producen dentro de las obras, entre protagonistas, coprotagonistas o figuras de relleno, sean terrestres o extraterrestres.

En este artículo hemos querido un acontecimiento bastante fuera del esquema habitual: un enfrentamiento entre novelistas que tiene por una parte un "atacante", el soviético Ivan Antonovich Yefremov (1907-1972) y por la otra un "desafiado": el estadounidense Murray Leinster (1896-1975). El nudo del "desafío" planteado por Yefremov a finales de los años cincuenta y las implicaciones ideológicas que de él derivan se exponen en las dos exposiciones de Ferruccio Alessandri. Para facilitar la comprensión del informe colocamos en primer lugar la ficha correspondiente a la "materia en discusión", o sea el resumen de Leinster "First Contact", y enseguida después el concerniente a "Serdze smei", la novela breve de la que es autor Yefremov que la usó para "contestar" el relato norteamericano aparecido en 1945.



PRIMER CONTACTO.– En su relato First Contact de 1945, Murray Leinster presenta una situación emblemática de este tipo de acontecimiento. La astronave terrestre de nombre galés Llanvabon se encuentra en un viaje de exploración en la Nebulosa del Cangrejo, cuando descubre un plan de acercamiento a otra astronave a cien mil kilómetros de distancia. Se trata claramente de una astronave extraterrestre.

El problema inmediato del comandante terrestre es qué hacer en caso de ataque, dado que la Llanvabon está desarmada. Decide que en ese caso usará los desintegradores que existen en la nave, para destruir a los eventuales asteroides que la colisionen.

Las dos astronaves se detienen en el espacio. El segundo problema del capitán es cómo impedir, en caso de captura, que los extraterrestres descubran el planeta de origen de los terrestres, lo que podría llevar a una futura invasión de la Tierra. Por lo tanto, dispone que todos los mapas estelares existentes a bordo sean preparados para una inmediata destrucción cumpliendo su orden.

La situación es tensa. Aunque el intercambio entre dos culturas diferentes aportará ventajas inconmensurables a ambas, podría llevar también a la guerra y al aniquilamiento de una de estas dos culturas. El peligro es demasiado grande y la solución para cada uno de los dos aún desconocidos mundos de origen de las dos astronaves es que la propia astronave destruya a la otra o en segundo lugar, que se destruyan mutuamente. La solución óptima sería que la propia astronave capture a la otra, llevando así a su patria una mina de informaciones sobre el mundo de origen del eventual futuro enemigo. Cada uno de los dos comandantes es agudamente consciente de estas posibilidades y sabe que el otro se encuentra objetivamente en las mismas condiciones. Y esto hace imposible cualquier relación de confianza recíproca.

En efecto, las dos tripulaciones harán todo lo posible por demostrarse su propia falta de intenciones hostiles, sin éxito, justamente porque al no conocerse ninguno de los dos puede creer en el otro, aunque tiende a pensar que el otro dice la verdad.

El primer paso lo dan los extraterrestres, que mandan una astronave-robot a mitad de camino, de manera que pueda empezar las comunicaciones recíprocas a través de ella, sin que ninguna de las dos tripulaciones se exponga directamente. De esta manera, los hombres descubren que los extraterrestres se comunican a través de modulaciones de frecuencia y construyen un traductor mecánico que transforma las variaciones de las ondas en sonidos y viceversa. De esta manera hay un sistema físico de lenguaje en común.

Las dos tripulaciones pueden verse ahora por vía televisiva. De esta manera los terrestres ven que los extraterrestres son seres humanos con pequeñas diferencias no sustanciales. Por una serie de detalles logran deducir el tipo de atmósfera en el que viven los adversarios (a base de oxígeno), la gravedad de su planeta y la estrella alrededor de la cual gira (un sol rojo). Comprenden que también los extraterrestres están en condiciones de deducir las mismas cosas de los terrestres.

La situación es pues semejante aún por la notable identidad entre las dos tripulaciones. En efecto, los extraterrestres son suficientemente humanos como para tener hasta el sentido del humor, y se va instalando una simpatía recíproca que hace aún más trágica la situación. Las dos tripulaciones esperan ardientemente que se logre encontrar una solución, pero desesperan que así sea. Entretanto construyen pequeñas bombas atómicas, sacadas de las reservas de la pila nuclear, para destruir su propia nave en caso de captura.

Finalmente, los terrestres encuentran una vía de salida. Piden parlamentar en la nave extraterrestre. A ella suben un teniente y el comandante llevando con ellos dos bombas atómicas portátiles, dispuestos a morir también ellos con su explosión. Desde esa posición de fuerza que sin embargo servirá para garantizar a ambas partes si su propuesta es aceptada, proponen intercambiarse las astronaves. En términos prácticos la mitad de las tripulaciones se cambian de astronave, para enseñar a la otra tripulación el uso de la propia y para suprimir mientras tanto todas las fuentes de información que no deben caer en manos de los otros. Después de esta parte preliminar el intercambio de las tripulaciones se completa y cada uno de los dos grupos está en condiciones de volver al mundo de origen.

Es ésta la verdadera situación óptima. Ninguna de las dos astronaves está en condiciones de seguir a la otra, porque en cada una de las dos la tripulación original se ha cuidado muy bien de neutralizar la capacidad: cada una de las dos está en condiciones de volver a su planeta de origen llevando la noticia de la existencia de otra civilización, y el máximo de información sobre ella; y finalmente cada una de las dos está en condiciones de sobrevivir.

El capitán de la nave extraterrestre acepta con alivio, no sólo porque de esa manera todos se salvarán, sino también por la clara simpatía recíproca que ahora caracteriza hasta las más desconfiadas relaciones entre las dos razas.

El especialista en comunicaciones terrestres, por ejemplo, admite que encuentra mucha más afinidad con su alter ego extraterrestre que con muchos de sus compañeros. En efecto, los dos pasan mucho tiempo contándose recíprocamente historias obscenas.

En este relato, Leinster describe a las dos tripulaciones en una relación de analogía total (muy bien podrían intercambiarse los roles, y hasta tienen una absoluta identidad de roles) justamente para aislar el problema de un primer encuentro entre dos civilizaciones desconocidas y las dificultades que se deriven sin que esto dependa de un carácter particular de los protagonistas que podrían falsear los términos del problema.

En la página anterior. **Ilustración de Virgil Finlay para el número de junio de "Thrilling Wonder Stories" donde apareció "Captive Udience", de Wallace West.**



COR SERPENTIS.– En la novela breve **Cor serpentis**, escrita entre los años cincuenta y sesenta, el escritor soviético de **First Contact**, de Leinster, con un recurso narrativo. Hace leer el relato por el comandante a una asamblea de la tripulación de una nave interestelar del futuro y lo hace comentar por todos.

La inmediata crítica común es la incongruencia psicológica de los personajes. Han pasado tantos siglos y los personajes tienen la mentalidad de los hombres del siglo veinte, período de los últimos coletazos del capitalismo.

Después se señalan las inexactitudes técnicas. Las astronaves no pueden detenerse tan rápidamente. Luego, si el planeta de los extraterrestres tenía una atmósfera espesa como la terrestre, sus habitantes necesariamente habrían poseído los mismos órganos del oído que los terrestres, sistemas que requiere un gasto de energía mucho menos que la comunicación por medio de radioondas. Y, finalmente, habría sido imposible descifrar en un tiempo tan breve la lengua de los extraterrestres. Uno de la tripulación encuentra sorprendente el limitado conocimiento del universo que tiene Leinster. En efecto, ya mucho antes de que se escribiera **First Contact**, el famoso científico soviético Ciolkovski había señalado que el universo era mucho más complejo que lo que generalmente se creía en esa época. En cambio, Leinster no tiene la mínima idea del conocimiento implícito en las simples fórmulas de los grandes dialécticos de su tiempo.

Luego se señala que los personajes del relato tienen nombres ingleses como prueba de las ilusiones que alimenta Leinster de que la peligrosa falta de equilibrio social del último período del capitalismo estaba destinada a durar para siempre. En realidad, en la época de Leinster el capitalismo ya tenía los días contados como el inglés, lengua en decadencia y luego reemplazada por el sánscrito como base de una lengua mundial común. En la base de ese conservadurismo del autor está el deseo egoísta de prolongar un sistema social del que se beneficiaban sólo algunas pequeñas minorías. De este egoísmo nacía la falta de consideración hacia la humanidad, el saqueo de los recursos naturales, la construcción de las bombas atómicas que amenazaban a los mundos socialistas. De la opresión de los pueblos había nacido una ideología de la guerra y de la conquista que se pensaba duraría para siempre, mientras que obviamente con la victoria de los países socialistas esta ideología había decaído inmediatamente. Y a esta ideología, a la que el comandante de la nave terrestre da el mismo nombre de la estrella cerca de la cual están pasando: Cor serpentis. Viceversa una sociedad capaz de conquistar el espacio no hubiera podido existir, sino luego de una estabilización en escala planetaria de las condiciones de vida para toda la humanidad, y por eso la humanidad está en condiciones de dominar la naturaleza en escala cósmica sólo después de haber alcanzado el más alto estadio de una sociedad comunista.

Esta condición necesaria para la conquista de las estrellas se aplica también a todos los otros seres inteligentes y pensantes que por definición alcanzarían el espacio sólo después de lograda una sociedad comunista en escala planetaria.

Para demostrar su filosofía, Yefremov, a su vez, nos hace asistir a un primer contacto. Las dos astronaves, en vez de quedarse a una distancia como las de Leinster, se alinean una al lado de la otra, y de inmediato empiezan a comunicarse a través de símbolos elementales, por los cuales los hombres se enteran de que los extraterrestres tienen un metabolismo a base de flúor. Esto complica las cosas porque impide un contacto personal entre las dos tripulaciones. En efecto, para los extraterrestres el oxígeno sería venenoso como el flúor para los terrestres, que directamente tendrían muchos materiales corroídos por la respiración de los extraterrestres, dado que éstos usan como agua el ácido hidrofluorhídrico que corroe todos los silicatos. Se solucionará el problema construyendo un ambiente unido a las dos astronaves, pero separado en la mitad por dos pantallas protectoras, de oxígeno una y de flúor la otra. Finalmente las dos razas pueden encontrarse. Los extraterrestres son humanos y hermosísimos y el encuentro es emocionante. Se intercambian todas las informaciones posibles de los respectivos mundos entre extraterrestres y terrestres y estos últimos de esa manera se enterarán de que la galaxia está toda habitada por humanos, la mayoría de los cuales respira oxígeno como los terrestres. Finalmente una muchacha terrestre, tiene una gran intuición: una habilísima transformación química que con el tiempo permitirá a los hombres que respiran flúor cambiar su propio metabolismo y de esta manera reemplazar el flúor por el oxígeno y no permanecer separados del patrimonio común a toda la humanidad galáctica.

También la novela de Yefremov, naturalmente, se presta a críticas y ofrece principalmente el flanco a lo que el autor lanza contra Leinster.

La filosofía de Yefremov se basa en una serie de postulados irrefutables justamente porque es fruto de una fe. La ecuación de Yefremov que iguala la paz a un sistema socialista y lo opone al espíritu de conquista ha sido desmentida más de una vez en las décadas siguientes a la novela. Además, el antropomorfismo de Yefremov es tanto y más inverosímil que el de Leinster, y directamente está velado por un inconsciente racismo paternalista cuando invita a los extraterrestres a ser como los humanos para que puedan beneficiarse con la cultura de un sistema que Yefremov considera monolíticamente superior.

Y también Yefremov cae en el error de atribuir a un lejano futuro una ideología y un sistema político-económico de los siglos XIX y XX (cosa que en honor a la verdad Leinster no hace, pero de lo cual Yefremov lo acusa). En realidad, para el agnóstico es mucho más probable que en un futuro lejano capitalismo y comunismo sólo sean dos palabras polvorientas en un libro de historia. (f.a.)

En la página siguiente: **"Atomic" es un relato de H. Kuttner aparecido en 1947, a solo dos años de las explosiones de Hiroshima y Nagasaki. El tema de las radiaciones nucleares y de sus relativas consecuencias sobre la humanidad ha sido retomado varias veces por el escritor estadounidense. La alegoría es de Virgil Finlay y apareció en el número de agosto de 1947 de "Thrilling Wonder Stories", que acogió el relato.**







Izquierda: En el relato "Wait it Out", Larry Niven introduce un personaje, aparentemente secundario, un "comparsa", que en la realidad en cambio tiene su importancia en el contexto narrativo. Descrito como "una especie de gruesa ameba, informe y traslúcida", la criatura se mueve con extrema lentitud en la superficie externamente helada y sin aire de Plutón. "¿¡Una forma de vida en Plutón!? ¿Tal vez compuesta por superfluidos? ¿Tal vez un compuesto de Helio II con el agregado de moléculas complejas?" Las preguntas del protagonista quedarán sin respuesta. Nuestro artista ha llegado más allá imaginando en su onírica pintura un eventual método de inseminación entre dos de estas improbables criaturas. *(Ilust. de Ivon François Ramiers.)*

viene del fascículo anterior pág. 558

El mutante, bueno o malo (en **Slan** es bueno y telépata), es expulsado y perseguido por toda la humanidad con odio ciego, porque representa obviamente un peligro para la especie, aunque esto se advierta visceralmente, por lo que se ve obligado a esconderse y/o combatir contra sus perseguidores. Por lo tanto, desde un punto de vista estrictamente humano, el mutante **siempre** es malo.

En 1941 Robert Heinlein introdujo el concepto de mutación inducida por las radiaciones que luego influenciarían a muchísima ciencia-ficción de postguerra en **Universe**, en la cual en un larguísimo viaje de una astronave interestelar con una tripulación que ha olvidado su misión y directamente el concepto de espacio exterior, los descendientes de los que están instalados en la zona más cerca al espacio son mutantes por la exposición de sus antepasados a los rayos cósmicos. Y mutantes de lo más monstruosos: uno de ellos, Jim-John directamente tiene dos cabezas autónomas y juega al ajedrez con él mismo.

En la postguerra los mutantes se convirtieron en un hecho muy común, en especial en el período de la guerra fría, cuando todos los pueblos eran desagradablemente conscientes de las grandes posibilidades de una tercera guerra mundial con armas atómicas. Son pues muchísimas las novelas y los relatos de ciencia-ficción que ambientan sus historias en una Tierra que apenas ha sobrevivido a este tipo de guerra y habitada por dispares supervivientes y mutantes de todo tipo. Y quede en claro que mutante se nace, no se hace, aunque parece que con los últimos descubrimientos de la cirugía genética también esto puede ser posible en el futuro. Ese período que se llama de "después de la bomba" es exhaustivamente tratado en otro apartado.

En el mismo período "después de la bomba" Isaac Asimov crea un inolvidable tipo de mutante en condiciones de modificar toda la historia humana. En 1952, en el segundo libro de la trilogía **Foundation**, **Foundation and Empire** ("Fundación e imperio"), aparece un mutante que tiene la característica de poder inducir automáticamente terror y respeto en su prójimo, y hace uso de esa característica cualidad para capitanerar una horda conquistadora que vuelve a unir un imperio que se había despedazado. El Mulo, como se hace llamar, es en realidad un hombrecito un poco ridículo y por eso mantiene en secreto su propia identidad dejándola reconstruir con las descripciones y leyendas aterrorizadoras de sus secuaces y sus enemigos. El libro tiende a hacer notar que con un mutante todas las fuentes históricas y el mecanismo de la historia podrían desvanecerse.

Abajo: En "Fantastic Story Magazine", en el número de spetiembre de 1953, apareció el relato de L. Sprague de Camp "Hyperpilocity". El relato, claramente una obra menor del célebre escritor, versa sobre una extraña mutación de una mujer terrestre que de improviso se encuentra cubierta por un gracioso vello animalesco. La hiperpilosidad es el explísito tema de la tapa que presentamos.







EJEMPLOS DE ZOOLOGIA EXTRATERRESTRE

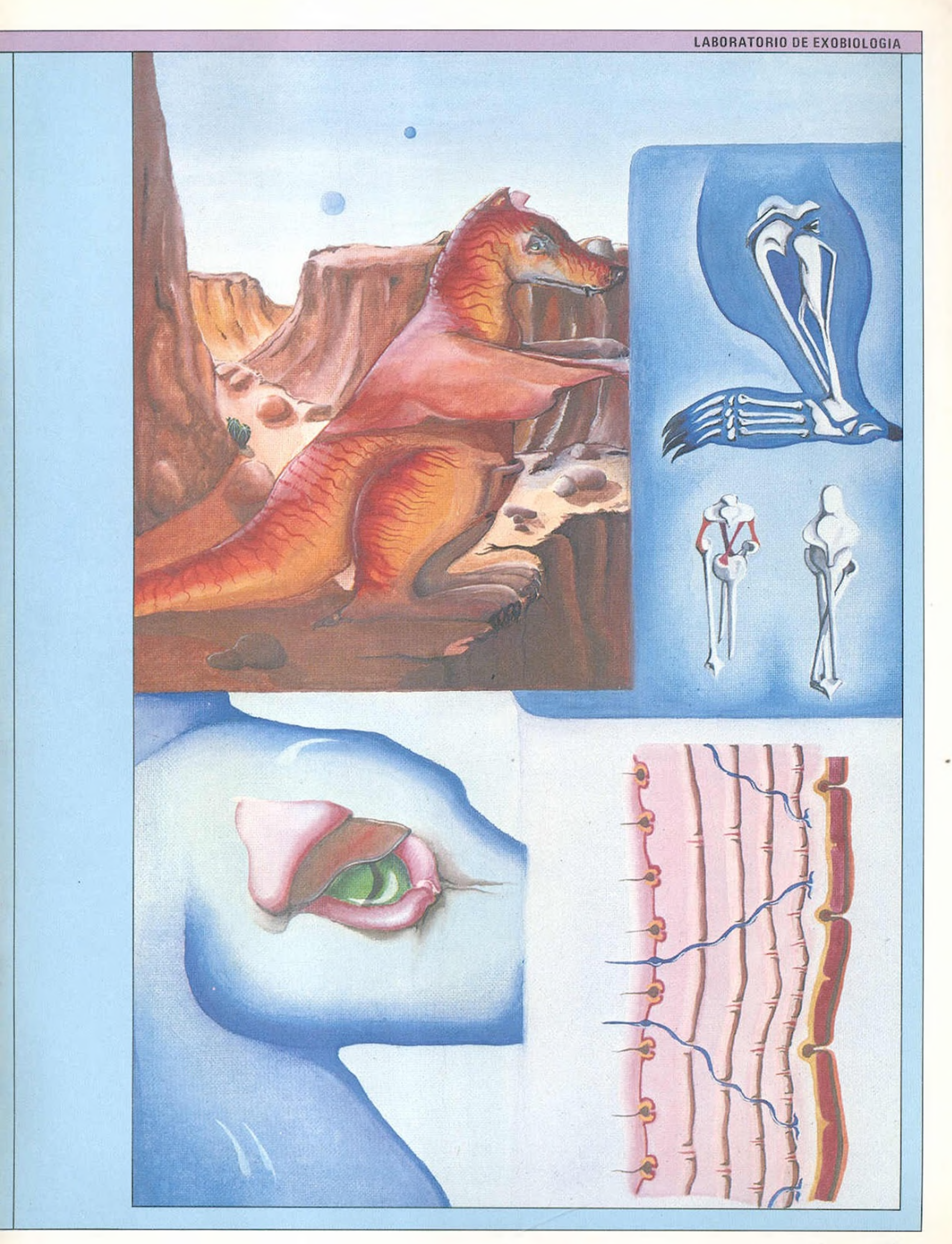
por Ivan François Ramiers

Nuestro laboratorio de exobiología se enriquece con otras cuatro fichas que se refieren a otros tantos casos de adaptación animal en condiciones de vida referibles a determinados ambientes extraterrestres. Ambientes, podríamos decir, de tipo "hiperterrestre", ya que se trata de lugares en los que el clima, y/o la naturaleza del suelo, de los campos gravitacionales, etc., se distinguen de los que nos son más familiares sobre todo por variaciones; en general excesivas, que conciernen a la cantidad, más que a la calidad, de los fenómenos considerados.
El exobiólogo Ivan François Ramiers nos presenta cuatro impresionantes ejemplos de "diversidad".
No estamos de acuerdo en que debemos vulgarizar sus observaciones más de lo que él intentó hacerlo, además porque consideramos que las tablas descriptivo-anatómicas, que acompañan su apreciable trabajo de divulgación, seguro permitirán a cada uno darse cuenta sin problemas del cómo, el por qué y el cuándo.
Sus animosos "retratos" de animales extraterrestres estudiados, con toda la innegable sugestión, tienden bastante a lo "naïf", mientras que los precisos detalles anatómicos revelan a primera vista la seriedad de los estudios y la variedad de conocimientos que el doctor Ramiers ha aprovechado para darnos una idea límpida y convincente de las posibilidades de vida en las Tierras hermanas que muy pocos hasta ahora han tenido el valor de explorar y describir. m.n.l.

SALTUATIM VEHEMENTER

El planeta Ceres, de la estrella McKenzie Minor, en la III Galaxia, se caracteriza por un clima árido, muy similar al de los desiertos terrestres. Las lluvias son escasas, los ríos casi todos subterráneos, y los mares están reducidos a lagos recortados, estrechos y profundos. Mientras que abundan los insectos, los otros animales, en particular los mamíferos, sobreviven en número limitado y en un equilibrio siempre amenazado por la cruenta batalla por la supervivencia.
Entre los animales más temidos resalta el **Saltuatim Vehementer**, llamado familiarmente "Saltón". Bastante similar en sus formas generales al canguro de origen terrestre, el Saltón se diferencia de éste en múltiples aspectos, sobre todo desde el punto de vista anatómico.
Habitante de cañones y terrenos escarpados, logra desplazarse entre las grietas gracias a la enorme y fuerte cola que actúa de resorte, suficiente para llevar su mole de un borde y otro. En esto la cola se ve ayudada por dos robustas piernas posteriores (de las que se presenta un corte en las figuras) dotadas de una rodilla doble y de uñas muy desarrolladas, para aferrarse a los bordes del terreno, asegurando de esta manera tanto el impulso como el freno de final de salto. Además la estabilidad en la fase de "vuelo" (caracterizada por saltos de hasta cuarenta metros), está consolidada por una membrana auxiliar que dibuja un triángulo cuyos vértices son el centro-cola y los dedos de las patas anteriores.
El Saltón se nutre de pequeños pájaros, que eventualmente intercepta en los saltos, o de las plantas grasas cuando aún están en brote, o también de fieras similares, en escala menor, al puma terrestre. Estos últimos son, por cierto, más ágiles que los Saltones, pero están indefensos ante sus ataques aéreos, en especial si éstos se lanzan contra el sol. A menudo sólo la sombra móvil en el suelo anuncia semejante acontecimiento.
Pero las características del **Saltuatim Vehementer** nos resultan más notables en el nivel de adaptación al ambiente. En primer lugar resaltan los ojos, de los que vemos un detalle en la figura. Están compuestos de tres partes. La primera, más vistosa, es la protección retráctil, capaz de proteger al ojo tanto de la luz perpendicular como de la oblicua, o sea según su ímpetu permite al animal el privilegio de una estabilidad visiva completa, siempre eficiente aún con el cambio de estaciones, de clima, y no influenciables por las excursiones solares. La segunda peculiaridad está dada por los párpados, de relevante curvatura, que equipan al animal para un perfecto enfoque del objetivo a alcanzar. La tercera es la pupila fosforescente con fisura regulable, que provee al Saltónd de una vista adecuada a cada hora del día y con especial referencia a las horas nocturnas. Sin embargo, lo más notable del **Saltuatim Vehementer**, su principal primacía para la adaptación está constituida por el tipo de piel adquirido en la evolución de su especie. En efecto, en el clima árido de Ceris, el problema mayor lo representa la escasez de agua, problema que concierne tanto al ambiente a los organismos individuales. Como se sabe, si en cada movimiento de un cuerpo normal sube la temperatura, ésta vuelve a bajarse por medio de la salida del sudor por los poros. Para el Saltón esto no es posible, so pena de pérdida por los poros de la preciosa agua contenida en el sudor. Y bien, la singularidad de su epidermis es la siguiente: retiene el sudor, lo recicla y vuelve a enviar a la circulación el agua presente en él. Este ciclo bioquímico se produce gracias a varios estratos de piel superpuestos, como se muestra en la figura. Tales estratos no entran en contacto entre sí porque están separados por un líquido a base de alcoholes, bombeado a toda la superficie cutánea por medio de pequeños corazones, repartidos cerca de las articulaciones más importantes. Y son justamente estos movimientos los que aportan la energía necesaria. En cambio, cuando el Saltón duerme, el líquido queda detenido, ya que no se requiere su función considerada la estaticidad del animal y las bajas temperaturas, hasta bajo cero, a las que desciende el clima nocturno del planeta. De día el proceso vuelve a empezar: cuando el sudor entra en contacto con las glándulas entra en contacto con el primer nivel de líquido. Al difundirse por él, el calor del sudor lo lleva a su punto crítico de evaporación y es específico de los alcoholes (evaporando) producir enfriamiento. De esta manera, de capa en capa, hasta que el sudor no haya perdido su naturaleza y, escindido, sea expurgado: el agua reenviada al cuerpo mediante especiales conductos, y las sustancias de excreción expulsadas fuera de la última capa. Esta, que separa a las otras del exterior, actuando de corteza, tiene rarísimos poros, suficientes para la función requerida, y se divide en dos partes: la interna, con las enzimas necesarias para descomponer el sudor, y la externa, "acorazada" para proteger el cuerpo del fuerte calor. En fin, cuando todo el proceso ha terminado, el líquido vuelve a condensarse, después de la evaporación, y por lo tanto vuelve a empezar el ciclo.
Para concluir, todo lo dicho sirve también para explicar por qué el Saltón no puede moverse durante un tiempo demasiado largo, a riesgo de aturdirse por exceso de presión circulatoria y derrumbarse de improviso en el suelo.
Y esto responde al ciclo biológico del planeta, a la lucha por el alimento que en él se desarrolla, hecha de lentos desplazamientos y largas esperas entre cazador y presa, rotas de golpe por asaltos que agotan en pocos segundos la energía vital de los dos seres, condenando al más agotado a ser víctima del otro.

En la página anterior: "Metamorfosis negativa de un humano mutante" es el título con el que Ivan François Ramiers presenta este dibujo discretamente siniestro. Las mutaciones a menudo son objeto de especulaciones en la ciencia-ficción, sea que se trate de procesos genéticos de largo plazo, sea considerando casos específicos que conciernen a inmediatas influencias ambientales o inducidos por aparatos y poderes extraterrestres.
En este caso la implicación es dramática: un ser humano "poseído" se está fundiendo en otra forma de connotaciones poco tranquilizadoras.



NAUTA CYCLICUS

Los humanoides que pueblan Regulus-4 en su lengua más difundida llaman a su planeta "Ha-Lohum", literalmente "agua tragada". Y, en efecto, a toda el agua de la superficie corresponde otro tanto que corre bajo tierra. Los innumerables lagos, y los mismos mares, tiene relevantes cantidades de afluentes, tributarios y emisarios (ricos en codos, cascadas, cataratas), que a menudo desaparecen durante un trecho en las profundidades geológicas. En estas grutas se amalgaman de mil maneras con los otros cursos de agua, para luego volver a la luz después de pocos metros o de varios kilómetros. Un mapa preciso de semejantes cambios y entrecruzamientos es prácticamente imposible. Algo similar a un mapa, en cambio, aunque sea instintivo, es lo que siguen cada una a su manera las innumerables especies ictíneas que viven en Ha-Lohum. El agua tragada en los recorridos subterráneos, los lagos, los ríos, los mares, todo está poblado por peces, invertebrados, crustáceos, vegetales, etc., en cantidades inimaginables.

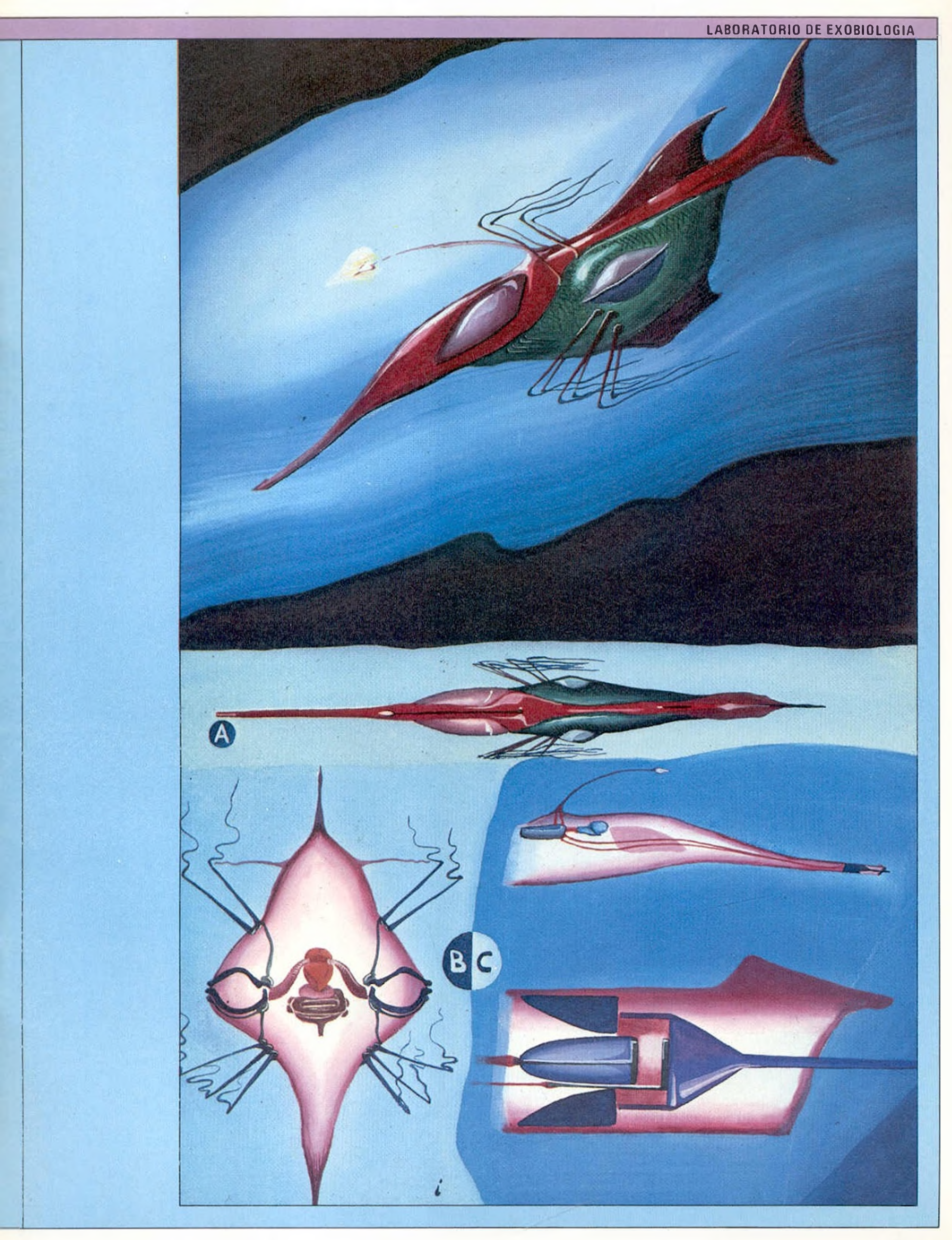
La mayor atención de los estudiosos desde hace tiempo se reserva al **Nauta Cyclicus**, bautizado por los indígenas "Pez del Regreso". En efecto, moviéndose entre los juegos de aguas y corrientes como en un dominio sin fin, disfrutándolos por medio de su forma muy aerodinámica y moviendo las aletas en las cuatro direcciones principales, el **Nauta Cyclicus** logra permanecer siempre en el perímetro elegido, evitando llegar al mar. Cada pareja de Peces del Regreso, elige el recorrido que cumplirá, bien delimitado. Se trata de recorridos larguísimos que se cubren en el período de un año. Durante toda la vuelta transcurren las estaciones y la familia acuática vuelve a los puntos preelegidos para los diferentes ritmos naturales. En invierno pone los huevos en el punto x; en primavera, en el punto y empieza el cambio de alimento; en verano, punto s, deja los hijos adultos que sigan su destino; en otoño, punto z, se produce el nuevo acoplamiento.

El hecho prioritario, que condiciona toda la vida del **Nauta Cyclicus**, es el efecto producido por la gran mole de agua en movimiento. Entre desniveles, pasajes de lo abierto al subsuelo, y la presencia de diferentes corrientes, el flujo de las aguas pasa a notable (cuando no muy fuerte) velocidad. Salvo en raros puntos, no sería posible resistirla si no es por peces adaptados a nadar contra corriente, y el Pez del Regreso no está entre ellos. Pero, al desarrollarse, el **Nauta Cyclicus** ha logrado adaptarse a la velocidad de las aguas, llevando en ellas un total y completo modo de vida. Antes que nada su "línea", que no podría ser más funcional. Luego su metabolismo. En la figura B se muestran en corte las dos bocas del pez, una por cada lado. Al no poder detenerse para comer (o bien logrando detenerse sólo muy raramente) el **Nauta Cyclicus** se nutre a través de su recorrido, arrancando las algas de los costados del lecho o de las paredes del río, o bien alimentándose de peces menos veloces que él. Tanta destreza también la hacen posible los ojos, adheridos al cuerpo (para no frenarlo), pero inclinados triangularmente (**figura A**), capaces tanto de exploración lateral como de convergencia para la vista anterior.

Se plantearía otro problema para los "senderos en la oscuridad", vale decir aquellos a los que no llega la luz del sol. El Pez del Regreso está equipado y cubre esta necesidad con su batería eléctrica situada en el dorso (**figura C**), bastante potente, del mismo tipo que encontramos en las torpederas terrestres, más que idónea para iluminar no precisamente la calle (bien o mal ya conocida por el pez "cíclico") sino más el alimento del que debe nutrirse. Y no sólo esto: tanta importancia tiene esto último para el **Nauta Cyclicus** (además de la subsistencia normal debe tenerse en cuenta el esfuerzo para guiarse en las corrientes y para recargar las baterías), que nuestro pez, en el curso de su evolución, ha hecho crecerse, por encima y por debajo de la boca, las delgadas aletas orientadas hacia delante que funcionan a todos los efectos como protuberancias sensoriales. Tales terminales táctiles provocan, a través de un ligamen nervioso automático (**figura B**), el abrirse de la boca a la señalización del alimento, hasta unos pocos centímetros de distancia.

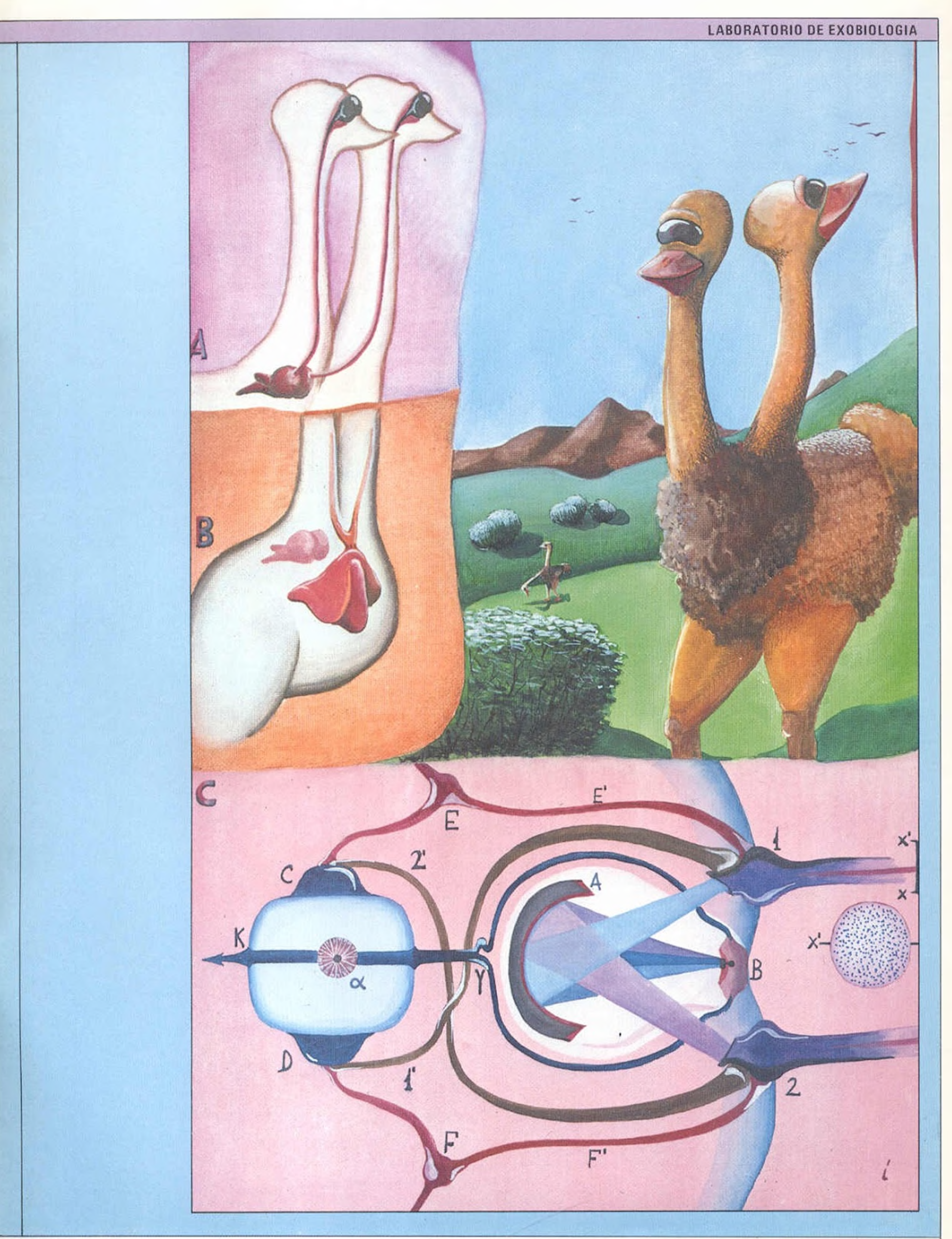
El Pez del Regreso puede poner en funcionamiento este automatismo cuando decide y esto puede unirse o no a la normal visión de los ojos. Casi siempre lo pone en funcionamiento cuando considera demasiado baja la luz "nocturna" o cuando, presa de corrientes más impetuosas que de costumbre, usa los ojos sólo para guiarse, evitando distraerse con la comida. Una última particularidad, para completar la descripción. En la figura C, además de la vinculación cerebro-batería-sensor luminoso se indica la conexión cerebro-batería-defensa. Esto explica la elegante forma de la trompa alargada. No es sólo cuestión de aerodinámica, sino también de un arma para la defensa, o llegado el caso, para atacar. El terminal electrógeno está compuesto de esta manera: un cilindro óseo y uno de cartílagos, superpuesto, protegen al pez de posibles daños en la alarma y de dramáticos cortocircuitos. La terminal está separado de la punta en cuña a través de un interruptor. Este "separa" los dos polos gracias a un cartílago especial blando, que lo empuja hacia delante. En caso de peligro, la batería aporta a la terminal una cantidad imprevista de corriente. Tal corriente transforma el espacio vacío entre el interruptor y la superficie posterior de la punta en un potente condensador, cargado al máximo. En el momento del impacto, la punta retrocede, el cartílago blando la detiene sin daños y el interruptor se cierra, poniendo en contacto instantáneo las dos "fases" del condensador, las cuales, unidas, generan una descarga eléctrica fortísima, al menos en relación con la constitución de los peces atacantes.

En una palabra, el **Nauta Cyclicus** puede ser parangonado a un pez-espada eléctrico de aspecto fascinante que pasa su tiempo en comer "volando" y divirtiéndose en deslizarse sin descanso en su tobogán inagotable.


A
B
C

STRUTHIOCAMELUS BIPERTITUM

Entre los planetas recientemente explorados, el denominado "Fertilia" es, por cierto, uno de los más similares a la Tierra. Se encuentra en la zona de la Décima Liga y también conocido como Arcturus-9. Su nombre expresa muy bien la riqueza de agua, de vegetación y de formas de vida animal presentes en su suelo, que sin embargo se diferencia de la Tierra por la mayor edad, que se calcula es más o menos el doble.
Una tan bien mantenida longevidad permitió las grandes extensiones de las experimentaciones evolutivas, cuyo estudio permitirá tal vez anticipar lo que sucederá en la Tierra en algunos millones de años. Entre los tantos ejemplos que sería posible seleccionar hemos elegido este particular "avestruz", ya que su caso demuestra cómo una especie, no por cierto inteligentísima, con paciencia ultramilenaria puede transformarse en una muestra notable de adaptación y sofisticación.
Sus generalidades científicas la señalan como **Struthiocamelus Bipertitum**. Señalemos enseguida que en conjunto mantiene un cuerpo y plumas que nos resultan familiares, pero comparado con el avestruz terrestre, sus piernas son notablemente más robustas, para la carrera, y le ha crecido una cabeza más. Son justamente dos cabezas independientes, y los ojos, al igual que los cuellos, los picos, etc., están separados. Los ojos, en particular han duplicado sus dimensiones y aportan una visión panorámica. De tal manera, el Avestruz Bis tiene facilidades para la carrera cuando debe huir de los peligros y ya no esconde la cabeza en la arena, por el contrario mira a sus espaldas y puede huir con gran seguridad. Sin contar con que, en cierto modo, cada grupo de animales vale por dos, en cuanto a vigilancia y común protección.
La coordinación entre las dos cabezas está garantizada por el único cerebro, que está en la base de los cuellos **(véase figura A)**. Allí se cumple el trabajo de síntesis y de selección: cuando una cabeza come o bebe, la otra está alerta; cuando un ojo apunta en una dirección, el otro se separa en un ángulo de 45 grados, etc.
Pero este animal singular tiene otras características menos evidentes que vale la pena describir. La primera cualidad oculta la encontramos en el aparato respiratorio **(véase figura B)**. Bajo la unión de los dos bronquios, el pulmón es único, aunque está dividido en dos partes, mientras que un segundo pulmón de reserva está colocado en la mitad y se dilata en todas las direcciones. Semejante reserva de oxígeno sirve para un doble fin: permitir resistir en carreras bastante largas y fatigosas, y en caso de extremo peligro actúa como "flotador" natural cuando el **Struthiocamelus Bipertitum** se refugia en el agua. Al ser autónomo con respecto al primer pulmón (músculo automático), el de reserva es un músculo dependiente, o sea accionable a voluntad, por lo cual puede inflarse y permanecer dilatado según las necesidades del animal. De tal manera, si lo siguen mamíferos carnívoros puede encontrar refugio en uno de los tantos cursos de agua de Fertilis, para permanecer escondido hasta que se aleje la amenaza.
Pero la verdadera conquista, y refinamiento estructural del Avestruz Bis, consiste en el mecanismo de orientación del cerebro **(véase figura C)**. Los dos nervios ópticos **(1 y 2)** llevan las imágenes a través de cánulas de fibra. **(Corte x-x')**. Viajan sin confundirse gracias a los diferentes y específicos ángulos de refracción de cada señal. Al llegar a los respectivos hemisferios del cerebro, un "nudo" óptico proyecta los mensajes en una superficie especial parangonable a una gran retina **(A)**. Esta los concentra en un único foco **(B)**, coincidente con el ganglio neurónico adecuado para decodificar en impulsos nerviosos. Tales impulsos viajan alrededor de la retina hasta unirse en Y para formar el cuadro completo. Sin embargo, en semejante cuadro faltarían las coordenadas, si se tiene presente el continuo movimiento de las dos cabezas y las consiguientes incógnitas en los puntos de referencia externos. Demos un ejemplo. Si un ojo mira delante del animal y el segundo a la derecha, y si luego ese segundo se vuelve hacia atrás, al cerebro primero llega una visión de 180° (calculando el campo visual de cada cabeza) y enseguida otra visión que varía entre los 270° y los 360°. ¿Cómo podrán superponerse? De qué modo la segunda puede representar la ampliación de la primera?
Para saberlo con exactitud, el Avestruz Bis debe de tener o puntos de referencia externos, elegidos cada vez, o coordenadas generales. En dos palabras: una "brújula razonada" por medio de la cual catalogar la sucesión y el significado de las imágenes. Ahora bien, el sentido decodificado lo tenemos ya en la unión Y, falta la brújula. En efecto, ésta es la sucesiva estructura que encontramos **(K)**. Se trata de una "caja" llena de líquido de protección, dentro de la cual pasa el haz de nervios. Toda la caja está sometida a una diferencia de potencial generada por una pareja de bloqueos neurónicos **(C y D)**, cargados polarmente y garantizados de manera constante por otros dos grupos **(E y F)**, alimentados por el cerebelo. Además, los dos juntos están unidos a los nervios a través de 1', 2' y E', F'. E y F controlan el flujo y actúan como volante energético cuando las imágenes se suman y se distancian demasiado. 1' y 2' (invertidos respecto de los nervios), reproducen la inversión clásica en la visión óptica. De esta manera, se mantiene la indicación de la proveniencia de la imagen singular. Todas influencian la rotación de la brújula "α" formada por tejidos ricos en hierro (magnetizados por campos eléctricos a los que están sometidos permanentemente), y esa brújula puede oscilar protegida por el líquido. Orientándose hacia los diferentes puntos cardinales, cambia el pasaje de los impulsos nerviosos, tanto en lo que concierne al amperaje como a la frecuencia. A esta altura, el **Struthiocamelus Bipertitum** obtiene un nuevo mensaje en entrada para la elaboración del cerebro: un mensaje, esta vez completo, cuyos impulsos contienen ahora también las coordenadas espaciotemporales.
Una organización que no está nada mal para tratarse de un aparentemente simple "avestruz". Y si este último ha llegado a "mutar" hasta tal punto, ¿un eventual hombre de Fertilis hasta dónde podría llegar? Y, ¿cuáles podrían ser sus nuevas y complejas cualidades?
Nosotros, en la Tierra, lo sabremos recién dentro de algunos millones de años. Entretanto podemos tratar de imaginarlo.


A
B
C
E'
E
1
x'
2'
C
A
x
K
x'
α
Y
B
D
1'
2
F
F'

ACULEUS VOLUCER

El planeta "G-Ene" que gira alrededor de Antares, en la constelación del León, saca su nombre de la amplitud del diámetro, que lo hace el mayor de sus vecinos. La enorme masa en rotación produce una fuerza gravitacional, y por lo tanto una presión, bastante elevada. No por azar está cubierto de plantas bajas y resistentes y habitado sobre todo por peces-coraza, reptiles de muchísimas especies y mamíferos similares a los rinocerontes terrestres. Las formas de vida aladas, en cambio, están reducidas a pocas variantes, la más interesante de las cuales parece ser la aquí considerada: **Aculeus Volucer.** Podría parecer impropio definirlo como un pájaro, pero parece que los exobiólogos aseguran que la denominación es exacta, aunque el animal no tenga plumas. En todo caso, la presión las haría inservibles. Dada la masa del planeta, la superficie es riquísima en cadenas montañosas, nacidas de una constante actividad volcánica. Y es justamente la densidad de los volcanes la que condiciona la vida climática del planeta. Entre erupciones, irregulares chorros de agua hirviente, intervalos de zonas muertas, la temperatura varía en el radio de pocos kilómetros y esto determina notables diferencias en los estados barométricos entre zonas de aire caliente y frío. Además de lluvias copiosas, se producen fuertes vientos y la presencia de múltiples corrientes aéreas, tanto ascensionales como descensionales. Y son justamente éstas las que usa el Alfiler Volante para sus desplazamientos. Esto nos explica porqué las alas de nuestro pájaro están formadas por una vasta membrana-cometa movida hábilmente por el volátil G-eniano gracias a seis delgadas patas capaces de maniobrarla en todas las combinaciones requeridas cada vez por la relación entre corrientes disponibles y necesidades varias del animal. Aprovechando tales precisiones de ruta, el **Aculeus Volucer** puede lanzarse sobre las plantas bajas y arrancar las flores sedosas de las que se nutre. Como consecuencia de la robustez conquistada por los vegetales a través de eras de evolución, el Alfiler Volante ha ido abandonando su primitivo pico para munirse de maxilares más adecuados. El nuevo pico contiene en su interior pseudodientes (véase figura) y forma en el exterior verdaderos dientes-cuchillos, afiladísimos, por medio de los cuales arranca de golpe las flores predilectas.

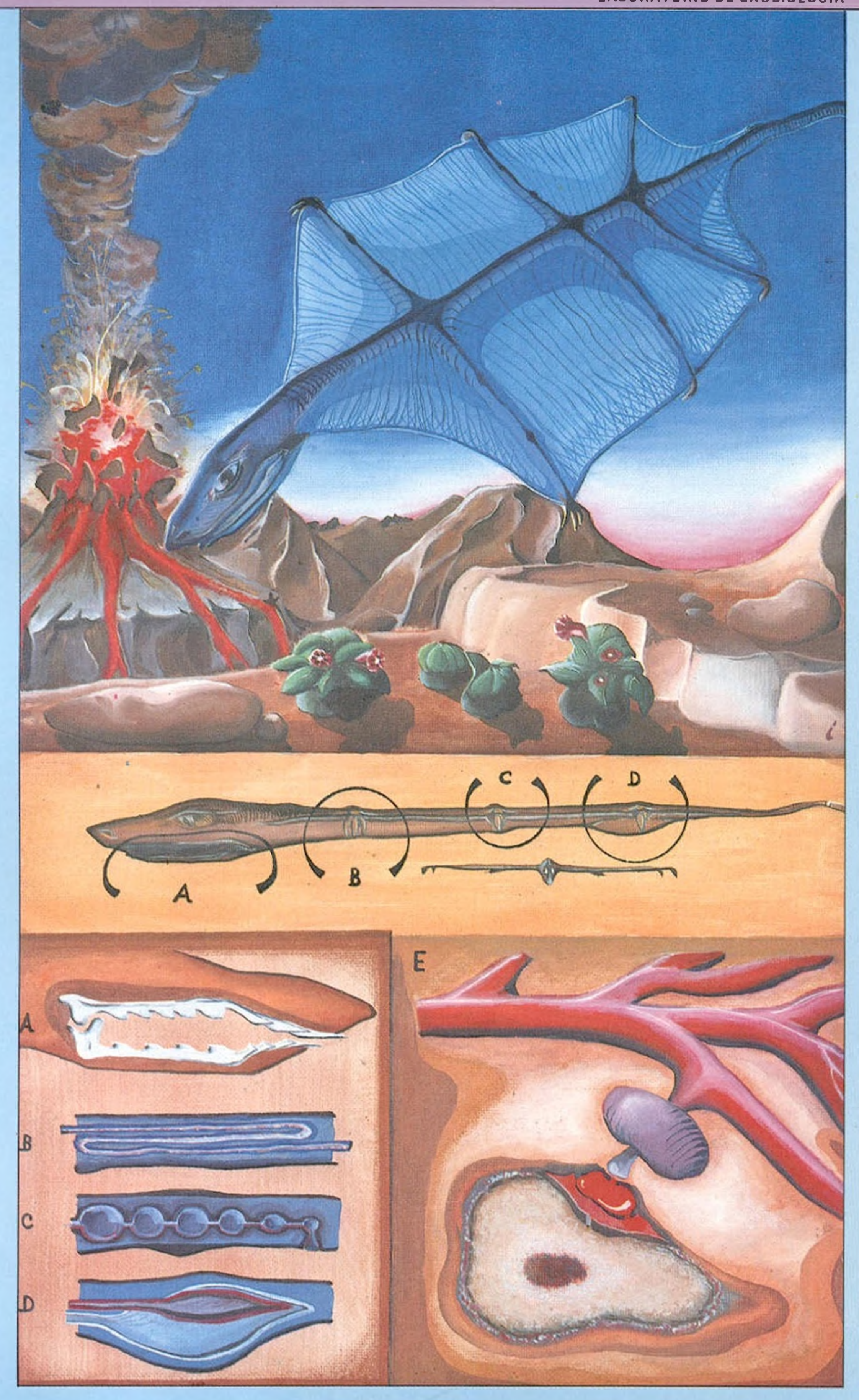
Podemos considerar ahora, para completar el cuadro, las otras dos características más dignas de ser señaladas. La primera la ilustra la figura E, que reproduce un detalle de los capilares sanguíneos y una célula maestra. Sabemos muy bien cómo la presión ortoestática de la sangre, reguladora de la circulación, está en relación directa con la gravitacional. Además sabemos que en un G-ene ésta última es muy elevada. A los organismos vivientes les es pues indispensable tener sistemas ortoestáticos adecuados para garantizar la circulación sanguínea, venciendo el impedimento grabitacional. En los G-ene existen muchos sistemas de adaptación similares, y todos interesantes. Consideremos, sin embargo, el del **Aculeus Volucer** el que más merece ser descrito.

En efecto, poseen un cuerpo estrechísimo y concentrado, por lo cual cada una de sus partes resultan alargadas y distantes entre sí, y al pájaro le resulta imposible garantizar un flujo sanguíneo constante en todas sus células. La especificidad del Alfiler Volante consiste en tener un mecanismo celular provisto de un "depósito" de plasma abastecido intermitentemente por la sangre recién oxigenada. Esta corre por los robustos, finísimos capilares, hasta cada una de sus terminales provistas de una vegija que actúa de bomba hidráulica. Cuando la presión sobre esa vegija aumenta, se verifica el trasvase a la célula. Esta posee un segundo saco, que forma con sus "interruptores" el negativo de la bomba hidráulica del capilar. De tal manera, el proceso puede ser invertido y la sangre "usada" enviada al respectivo capitar de regreso.

Pero, ¿cómo se determina el aumento de presión?

De la siguiente manera: como decíamos antes, todo está en relación con la fuerza gravitacional que imprime un impulso hacia abajo, por lo cual el **Aculeus Volucer**, moviendo las patas delgadas de la manera apropiada, inclina hacia la tierra la "zona" de su cuerpo que requiere un inmediato trasvasamiento de sangre. Al estar esa zona más cerca de la tierra en ese momento, justamente allí convergerá la presión ortoestática, determinando el aporte de sangre nueva. Está claro que, en el proceso contrario, la misma será llevada hacia arriba, con la consiguiente expulsión de la sangre usada. Por eso su continua danza, que ha hecho que los exobiólogos llamen comúnmente al Alfiler Volante "pájaro bailarín". Hay finalmente otra característica bastante notable. En las figuras B, C, D, se ilustran, en orden, el aparato digestivo, con fuertes jugos gástricos, el intestino compartimentado para el mayor aprovechamiento posible de la alimentación, y la "válvula de freno" terminal. Esta, en otros términos, es la vegija del pájaro, capaz de dilatarse, no sólo para recibir la orina, sino también para hacer lugar a la hinchazón del depósito de agua. El conjunto de los dos líquidos (obviamente no en contacto entre sí), en el rápido movimiento de concentración contrabalancea el peso de la cabeza y desplaza el baricentro del cuerpo a la cola-ancla, provista de garfio. El pájaro gira sobre su centro, y el peso de la cola lo lleva en posición oblicua con respecto al terreno, y no ya horizontal. De esta manera la membrana-cometa se convierte en realidad en un paracaídas frenador que hace bajar al pájaro hasta el primer apoyo (piedra, saliente, rama, etc.), donde podrá engancharse con la cola. Las patas luego se cerrarán en fuelle y el Alfiler Volante se hará mecer por el viento como una nave en el mar después de recoger las velas. De esta manera el pájaro, después de tantos "bailes", finalmente podrá descansar.

La última anotación para que sea más completo. La noche cambia el metabolismo del **Aculeus Volucer**: su presión ortoestática se concentra en la cabeza y el resto del cuerpo puede resistir hasta el alba con la última reserva. En una palabra, nos parece claro: nuestro original pájaro bailarín cae cada noche en un pequeño pero suficiente letargo órfico.


A
B
C
D
A
B
C
D
E



FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

Muntantes y ciencia

Contiene un Poster coleccionable

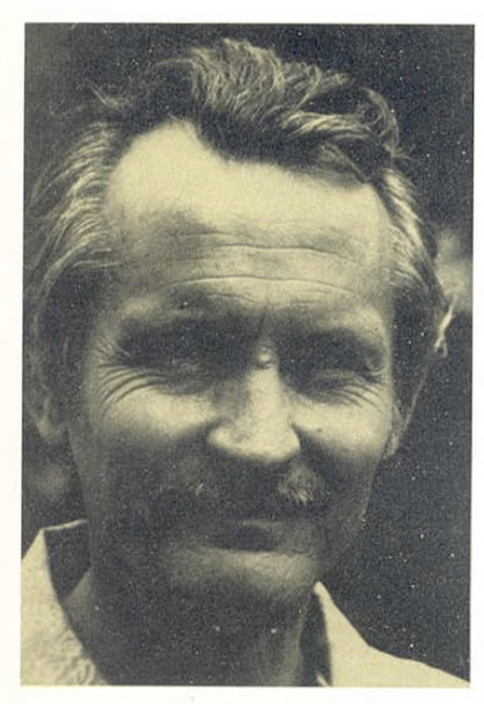
37

110 ptas.

EGC EDICIONES

Mutantes y ciencia

por PIERRE BARBET



El escritor francés Claude Avice, muy conocido en el sector de la ciencia-ficción con el pseudónimo de Pierre Barbet. Barbet, colaborador de Fantaciencia, es autor de este trabajo y de muchos otros, desarrolla colateralmente una asidua actividad de investigador científico, un intenso trabajo como escritor de novelas de ciencia-ficción que sin embargo no excluye otros géneros. Sus obras se han publicado en Francia en Gallimard, y en la colección Fleuve Noir, en los Estados Unidos (Daw Box, Doubleday, etc.), en Polonia, Hungría, Brasil, Portugal y otros.

En la página anterior: Pierre Barbet, autor del ensayo sobre mutantes, recuerda que entre el hombre y el chimpacé existen ocho mutaciones cromosómicas. Pero esta terrible criatura, salida del pincel de Karel Thole, parece estar colocada, con respecto al hombre, a una distancia genética mucho más marcada.

El primer hombre plenamente digno de este nombre, el **Homo erectus**, apareció hace un millón y medio de años. Con un cerebro cuyo volúmen variaba de los 800 a los 1.100 centímetros cúbicos, este lejano antepasado nuestro caminaba a grandes pasos sobre los miembros posteriores y tenía una pelvis exactamente conformada como la nuestra. Sólo la morfología del cráneo y de la mandíbula conservaba características primitivas.

El **Homo erectus** sabía fabricar útiles utilizando el sílex: lo demuestran los hallazgos efectuados en las zonas arqueológicas achelenenses así llamadas por Saint-Acheul, el pueblo francés donde se descubrieron por primera vez esos útiles.

El **Homo neanderthalensis** vivió durante el período interglacial de Riss-Würm, hace unos 100.000 años. Este homínido, cuyo cerebro tenía un volumen de 1.400 centímetros cúbicos, construía utensilios utilizando astillas de sílex, y su cráneo era muy similar al del **Homo sapiens**, el hombre moderno, aparecido hace 40.000 años. Este breve prólogo me ha parecido necesario para demostrar que desde hace 100.000 años a esta parte no se ha manifestado ningún cambio morfológico significativo en la especie humana desde el punto de vista de la anatomía comparada.

Si examinamos la distancia inmunológica, descubrimos que la diferencia entre el hombre y los grandes simios africanos es poquísima, lo que tiende a demostrar que la variabilidad genética del hombre es mínima. Por otra parte, el empleo de la electroforesis ha permitido establecer que esta diferencia es en general menos acentuada en los vertebrados –en particular en los mamíferos– que en los invertebrados. Genéticamente, existen ocho mutaciones cromosómicas entre el hombre y el chimpacé. Resulta pues poco probable que imprevistas mutaciones puedan verificarse en la especie humana, que está demasiado especializada.

Es mucho más probable que, en los siglos futuros, sean los animales menos perfectos los que conozcan una espectacular evolución. Naturalmente las cosas podrían suceder de manera distinta si se produjera por ejemplo un cataclismo o una guerra atómica: esta eventualidad fue utilizada por numerosos escritores. En **The Black Flame**, 1939, de S. Weinbaum, los desafortunados mutantes, rechazados por los seres humanos que siguieron siendo normales, se ven obligados a vegetar en los bosques.

Es pues verosímil la hipótesis de que una eventual mutación morfológica del **Homo sapiens** se debería a una modificación genética provocada artificialmente por biólogos más bien que al efecto de un fenómeno espontáneo como el que afecta a **The Shrinking Man** ("El hombre menguante"), 1956, de R. Matheson, o los mutantes de **Last and First Men**, 1930, de Olaf Stapledon.

¿Cómo será el hombre en condiciones de conquistar el espacio?

Consideremos antes que nada el caso del sistema solar. Se emplearían decenas de años, con la tecnología actual, para llegar a Plutón, que está a 5.770 kilómetros. El uso de vehículos de propulsión iónica o fotoiónica podría mejorar las cosas: con estos medios se llegaría a Venus en menos de cuatro meses, a Marte en menos de seis.

Una técnica interesante podría ser la hibernación de los pasajeros. Lo pensó A. C. Clarke en **2001: A Space Odyssey** ("2001: una odisea del espacio", 1968.

Ya que el hombre para sobrevivir necesita un ambiente similar al de la biosfera terrestre, en **Non Stop**, 1958, Brian Aldiss, imagina una gigantesca astronave en la que los hombres pueden reproducirse en varias generaciones durante el interminable viaje que concluirá en la Constelación del Perro



"New Fondation", de Wilmar H. Shiras aparecido en el número de marzo de 1950 de "Astounding" con una tapa de Monte Rogers, es uno de los primeros relatos pertenecientes a la temática de "después de la bomba".

Pequeño. A bordo se mantiene una temperatura moderada, se recicla el agua, y el alimento y el oxígeno los aportan cultivos hidropónicos. Desgraciadamente, a causa de una avería, la astronave vuelve al punto de partida y se convierte en un satélite de la Tierra. Hoy ya conocemos la tecnología necesaria para construir vehículos espaciales de este tipo, que podrían afrontar viajes de no más de algunos meses.
El ambiente a bordo se mantendrá agradable por una instalación de aire acondicionado, el oxígeno será reciclado por algas o plantas que transformarán el dióxido de carbono producido por la respiración. Sin embargo, queda aún por resolver algún problema: por ejemplo, la descalificación. Experimentos realizados recientemente en estaciones orbitales demuestran que, siguiendo dietas especiales y haciendo gimnasia todos los días, el astronauta podría permanecer varios años en un vehículo espacial.

Una vez llegados a un cuerpo celeste del sistema solar, naturalmente ya no será posible vivir al aire libre sin escafandra, tanto se encuentren en un satélite como Titán o en un planeta como Marte. La construcción de bases cerradas y climatizadas, dotadas de medios susceptibles de asegurar la producción de alimentos, será pues indispensable mientras el cuerpo celeste no se haya hecho similar a la Tierra.
En Venus, por ejemplo, los primeros exploradores no podrán desembarcar por causa de su temperatura elevada. En un segundo tiempo el efecto sierra podría ser eliminado por medio de bacterias que transformarían el dióxido de carbono en oxígeno.

Desviaciones imprevistas en la evolución humana

A comienzos del siglo XXI, el astronauta será pues aún similar a nosotros. Psicológicamente deberá estar preparado para vivir en pequeñas comunidades, pero sus problemas serán en un todo similares a los de las tripulaciones de las naves de Cristóbal Colón, con la diferencia de que podrá viajar en condiciones mucho más confortables y no deberá temer el escorbuto. En las primeras expediciones participarán en su mayor parte técnicos capaces de resolver los problemas de orden mecánico y científico que se presenten, un poco como sucede en la novela **Solaris** ("Solaris"), 1961, de Stanislaw Lem. La situación general de cada miembro de la tripulación será atentamente controlada con el fin de evitar malformaciones entre sus descendientes. Problemas diversos surgirán en cambio cuando las expediciones tengan como objetivo cuerpos celestes lejanos, como Próxima Centauro o Epsilon Eridani. Estos viajes durarán varias decenas de años y los exploradores del cosmos deberán estar en condiciones de producir alimentos a bordo de sus astronaves de gran cabotaje. Laurence Manning tenía previsto una eventualidad similar ya en 1934 en su novela **The Living Galaxy**.
Para adaptar mejor a los astronautas a ese ambiente limitado y a la ecosfera de una nueva patria se les modificará probablemente el organismo mediante la ingeniería genética, la clonación, la transformación de los mismos exploradores en cyborg o en psyborg y el empleo de la biónica. Efectivamente, si el hombre llega a realizar viajes planetarios, alcanzará planetas en los cuales su organismo no podría vivir al aire libre, por lo que deberá sufrir cambios. Frederik Pohl ha estudiado los problemas psicológicos de un ser transformado de esa manera en **Man Plus**, 1976.

La ingeniería genética manipula nuestro futuro

Por ingeniería genética se entiende el procedimiento, puesto a punto por científicos anglosajones, que modifica el mensaje contenido en una molécula de ADN con el fin de enriquecer con nuevas capacidades el organismo adulto. Con este sistema puede hacerse producir interferón o insulina a una bacteria como el colibacilo, producción de la cual la industria farmacéutica sacara grandes ventajas. Y hasta es posible hacer secretar a la bacteria toxinas botulínicas que puedan usarse en una guerra bacteriológica. Un día también el hombre se verá sometido a manipulaciones genéticas de este tipo: un ejemplo lo aporta Gordon R. Dickson en **The Genetic General**, 1960.
El astronauta del futuro soportará mejor los viajes en ausencia de peso si está dotado de una cola prensil, como el gibón; y necesitará menor cantidad de alimento si tiene un físico musculoso, al igual que evitará contaminar el planeta donde se establezca si su organismo se ha vuelto estéril y su intestino ya no alberga innumerables bacte-

Las «mutaciones inducidas», según James Blish

"La noción de una mutación genética en el tronco humano para permitirle vivir normalmente en otros planetas diferentes del nuestro, en vez de cambiar la naturaleza del lugar para adaptarla a los colonizadores, ya era vieja cuando la usó Olaf Stapledon. Diferentes autores más recientes han aludido a ello y, sustancialmente para volver a recorrer el pasado, podemos desandar el camino hasta Proteo. Se lo puede encontrar arraigado en las tradiciones y supersticiones de las que está embebido el inconsciente colectivo, como la del lobizón, el vampiro, el alma que transmigra."

La idea que subyace en estas concepciones es que, una vez aceptada la realidad futura de una colonización en planetas extraterrestres (empezando por algunos de nuestro Sistema Solar), deberá estudiarse el método más económico y ventajoso para que los seres humanos estén en condiciones de desarrollar actividades normales de todo tipo, sin las restricciones que un ambiente poco hospitalario podría imponer. James Blish, en su **The Seedling Stars**, toma en cuenta todas las diferentes posibilidades y, como punto de partida descarta la más obvia de máscaras de oxígeno que, a lo sumo, podrían servir para proteger comunidades provisorias, que no aportaran todos los requisitos materiales necesarios, sino sobre todo de tipo psicológico, porque una verdadera colonia humana corre el riesgo de florecer y desarrollarse en el tiempo, independientemente de los frecuentes contactos con el planeta-madre. El famoso "terraforming", o sea la adaptación del suelo y de la atmósfera "extraterrestres" a nuestras necesidades esenciales, aunque fascinante como hipótesis, en el acto práctico implicaría fatigas humanas y gastos seguramente prohibitivos aún para la más grandiosa y preparada de las organizaciones.

Queda, como especulación en absoluto fantasiosa, el uso de la "pantropía", o sea la creación de "hombres adaptados" que una vez concluidos sus necesarios largos estudios iniciales (entre otras cosas ya iniciados en cierto sentido) resultaría a la larga el sistema menos costoso y más satisfactorio para poblar mundos no del todo diferentes de la Tierra en los cuales una o más condiciones ambientales negativas harían imposible la supervivencia de un ser humano físicamente normal.

Se trataría pues de "inducir" artificialmente mutaciones preestablecidas, teniendo en cuenta estas condiciones que, de prohibitivas, se transformarían en "naturales" para los hombres adapatados, que sacarían de ellas las ventajas necesarias para hacerse independientes y desarrollar una civilización totalmente propia.

El eventual método que se usará, partiendo de los actuales estudios sobre las células embrionarias **in vitro**, para obtener esta especie de milagro, como le describe el primer personaje que encontramos en **The Seedling Stars**, podría suscitar algunas dudas a los expertos en biología ya que al faltar algún pequeño detalle tal vez esencial, nosotros, lectores medios, nos apresuramos a tomarlo por bueno. Obviamente el proceso debe iniciarse mucho antes del nacimiento, aplicando una elaborada constelación de técnicas a las células germinales, que se unirán y multiplicarán luego para constituir el ser completo. Una selectiva contaminación "mitótica" nos dice Sweeney (el mutante destinado a infiltrarse en la colonia pantrópica sobre el gélido Ganimedes), unida a una serie de irradiaciones y a una microcirugía tectogénica, más una cincuentena de otras medidas técnicas, entre ellas la inhibición metabólica competitiva. Todo esto, colectivamente bautizado "Pantropía" que más o menos significa "cambiar todo".

Un gran cambio es justamente el que distingue a Sweeney de los seres humanos "básicos", aparte el normal aspecto exterior. En Ganimedes, satélite de Júpiter, el poco aire es sólo "una sombra de hedor" (probablemente sobre todo metano) y la gravedad que se deja sentir es un sexto de la de la Tierra. La baja temperatura es prohibitiva para cualquier ser humano no "tratado", por eso nuestro personaje que deberá vivir sin protección se encuentra así combinado: una sangre compuesta por nueve décimos de amoníaco, los huesos de **Ice IV** (¡un hielo particularmente frío!), la respiración basada en un complejo ciclo hidrógeno-metano, que funciona por medio de un aparato interno muy diferente del nuestro. Además, si se ve obligado, está en condiciones de sobrevivir durante semanas con una dieta de roca triturada.

La pequeña colonia en Ganimedes es un primer experimento, obstaculizado por un omnipotente organismo comercial que ve esfumarse las grandes ganancias futuras que la aplicación de la costosa alternativa del "terraforming" habría podido reportarle. Los "Hombres Adaptados" sufren una violenta persecusión pero logran escapar del exterminio y retomar finalmente el vuelo hacia las estrellas para encontrar otro planeta adecuado a su particular estructura.

Otro ejemplo de pantropía bien logrado lo encontramos en la segunda sección del libro. El planeta "Tellura" es una especie de infierno primordial, poblado por saurios carnívoros y muchas otras especies letales para el hombre, con junglas lujuriosas cuyas plantas ciclópeas se elevan hasta alcanzar alturas kilométricas, en un entrecruzamiento de enormes lianas y flores tan resistentes y voluminosas que pueden ser utilizadas como alojamiento individual. Y justamente en este mundo vegetal aéreo, en el que los animales no son temibles como los de la superficie, se instala una colonia de terrestres adaptados. Tienen una altura que es la mitad de la de un hombre medio, cubiertos en parte de pelos, con colas prensiles y habilísimos en saltar de un apoyo a otro. Características simiescas éstas que no perjudican su esencial "humanidad" y la elasticidad de adaptación que un día deberá hacerlos capaces de bajar al "plano terreno" y aprender a conquistar la supremacía venciendo la extrema hostilidad del ambiente. Esto se producirá recién después de un gran número de generaciones, por obra de "disidentes" considerados criminales y condenados por su tribu al mortal exilio en el "Infierno" de abajo.

Algo similar sucederá, esta vez como producto de una evolución mental de muchos centenares de años, también en Hydrot, mundo acuático que se distingue por un solo, mínimo, continente. Los "hombres" que lo pueblan, partiendo de genes de técnicos "pantropistas" bloqueados en la isla después de un accidente, deberán adaptarse y vivir en el agua, y no en la del océano, infestado por presencias peligrosas que impedirían su crecimiento y propagación, sino en las pequeñas esclusas y charcas que puntean la superficie inhóspita.

Por eso, además de tener una constitución muy particular, deberán tener proporciones muy diferentes de las de la forma humana "básica". En efecto, los habitantes de Hydrot serán microscópicos y vivirán combatiendo y finalmente prosperando, entre otros seres microscópicos, como algunos protozoos, entre los que hay ciertos telépatas que se alían a los humanos contra los predadores. También llegará el día en que su naturaleza los obligará a lanzarse más allá del "cielo" acuático para descubrir otros mundos (¡otras charcas habitadas!), y presagiar el próximo paso hacia una vida anfibia que eventualmente les hará conquistar también los espacios de la superficie y los más lejanos en los que brillan las estrellas.

La saga de James Blish concluye millares de años después del éxito de los primeros experimentos. La Galaxia está toda "sembrada": los hombres de constitución "primaria" son ahora una reducida minoría. Esto lo señala Hoqqueah, hombre-oca, delegado del Consejo de la Colonización, a bordo de una nave en ruta hacia la ya olvidada Tierra, nave en la que el prejuicio y un falso sentido de superioridad hacia los mutantes están en aumento.

—Será curioso —dice Hoqqueah, imperturbable, a dos oficiales hostiles y santurrones—, comprobar cómo lograrán superar el complejo de sentiros una minoría. ¡Porque lo que les falta es la práctica!

En efecto, el hombre mutado fue presentado al mundo como una especie de monstruo por poderes económicos interesados en el fracaso de la iniciativa. Y ahora, en cambio, la Tierra, convertida en un desierto inhabitable por sus originarios ocupantes, será a su vez "sembrada" por estos remotos hijos que, con mil formas más o menos diferentes, han logrado eternizar el mejor espíritu de sus antepasados aún en mundos en los cuales la vida podía parecer imposible. (m.n.l.)



En la página anterior: **Los animales tienen muchas más probabilidades que el hombre de llegar, en el futuro, a evoluciones espectaculares. Es lo que recuerda Barbet en estas páginas. Sólo nos queda abrigar la esperanza de que se trate, sin embargo, de evoluciones de tipo positivo, de otra manera en el destino del hombre podrían anidarse incubos similares a esta increíble criatura del gran ilustrador holandés Karel Thole.**

Abajo: **Una inquietante ilustración de Virgil Finlay para el número de "Thrilling Wonder Stories", febrero de 1952, donde aparece el relato "Abercrombie Station", de Jack Vance, rico en aventuras con monstruos de todo tipo.**

rias. Además si su piel contuviera clorofila podría sintetizar él mismo el azúcar que necesita y convertirse en autotrofo como las plantas. También se podría intentar acelerar el proceso de gestación de las mujeres terrestres con el fin de poblar rápidamente un planeta, e incrementar la inteligencia de los seres humanos. Serían útiles ojos munidos de pedúnculos que ampliarían el campo visual, y aún la capacidad de ver en infrarrojo y en ultravioleta. Finalmente el hombre podría vivir en un ambiente acuático como **The Silkie**, 1964, de A. E. van Vogt.

¿Qué técnicas se podrán emplear?

No se necesita la irradiación gamma. Un rayo laser que efectuase una operación de microcirugía sobre el ADN ofrecería mayores garantías de precisión. Pero el método que parece más prometedor es el que se sirve de virus capaces de introducir un anillo extraño en la cadena del ADN seccionada por una enzima. De esta manera pueden agregarse nuevos genes al código genético, con el resultado de obtener modificaciones eugénicas.

Una vez elegido el esquema morfológico más adecuado para el futuro astronauta, éste último deberá pensar sólo en reproducirse lo más rápidamente posible. Los doscientos o trescientos miembros de la tripulación, en posesión de una herencia impecable porque está privada de todos los genes enfermos o letales e integrada con otros, podrán reproducirse en serie por clonación. Aldous Huxley ha tratado este tema en su famosa novela **Brave New World**, 1932.

Con la clonación el astronauta partirá antes de nacer

Este término indica una reproducción asexuada en la que no se recurre a la fecundación de los gametos. Deriva del griego klon, que significa esqueje.

Todo un organismo podrá reproducirse gracias a quitar células cutáneas que luego se insertarán en otras células llamadas "portadoras" y será perfectamente igual al de su "progenitor". Antes, naturalmente, se controlará con cuidado la situación genética de cada una de las células-madre, para que el nuevo organismo sea sano e igual al que lo generó. De este procedimiento se ocupó Ben Bova en **The Multiple man**, 1976.

Otro sistema podría ser la colocación de un óvulo fertilizado en el organismo de un portador: los expertos en zootecnia lo usan para la reproducción de bovinos. De esta manera, el futuro astronauta podrá tener, después de



nueve meses, numerosos descendientes de los dos sexos.
O bien se podría enuclear los óvulos receptores e introducir el núcleo celular aislado de un donador masculino o femenino. La operación se realizaría por medio de un laser.
¿Cuáles son pues los aspectos interesantes de la clonación?
Además de ofrecer la posibilidad de eliminar los sujetos portadores de taras genéticas, como en **Brave New World** de Huxley, este método permitiría prescindir de una tripulación compuesta de personas adultas dotadas de un sólido apetito. Bastaría embarcar a cierto número de núcleos celulares y de óvulos: una vez en la proximidad del destino establecido, la astronave enviaría una avanzada de sondas para determinar las condiciones existentes en la biosfera, después de que la memoria central de la cual el computer de a bordo seleccionara los sujetos más adecuados. Durante el viaje ya no habría problemas de aire o de alimento, porque el material genético sería liofilizado. El tema ha sido tratado por James Blish en **The Seedling Stars** 1952.
Se sobreentiende que habría que estar absolutamente seguros del buen funcionamiento de las diferentes máquinas: en **A planet named Shayol**, 1961, de Cordwainer Smith, los clónicos son producidos por parásitos y resultan aberrantes.
Cae de su peso que la clonación también plantea problemas de ética y de libre albedrío. Realizada en la Tierra, determinaría el advenimiento de su raza de dominadores; recurriendo a manipulaciones preliminares, un dictador podría transformar al pueblo en un rebaño incapaz de rebelarse, o bien construirse un cuerpo de pretorianos fieles hasta el fanatismo, como en **Starship Troopers**, de Heinlein.
Este tipo de experimentos debería, pues, estar reservado a los hombres destinados a colonizar lejanos planetas. Estos han sido descritos por James Tiptree en **Your Haploid Heart**, 1969.
Veamos ahora de qué manera el cyborg puede modificar el organismo humano.

El cyborg, hombre semimecánico, anticipará al robot

El cyborg, palabra obtenida de la contracción de **cybernetic organism**, recurre a técnicas psicoquímicas, en vez de a la biología, para reemplazar ciertos órganos mediante mecanismos artificiales.
Un astronauta que a priori, nunca deberá tener malestares con seguridad necesitará un corazón artificial que sea más confiable que el normal.
También la respiración, gracias a los pulmones mecánicos, podrá efectuarse en circuito cerrado, y la nariz, que será inútil, estará sellada. La temperatura mantenida bajo control, se podrá regular a gusto, y desde ese momento los astronautas deberán llevar sólo escafrandras ligeras. Se aumentará la resistencia de algunos huesos del organismo humano reemplazándolos con prótesis metálicas. Los músculos, a su vez, reforzados por motores, permitirán hazañas absolutamente impensables en la actualidad. Y hasta se podrá hacer uso de los exoesqueletos similares a la caparazón quitinosa de los insectos. Gracias a zancos especiales el astronauta se convertirá en un gigante munido de botas de las siete leguas, como el personaje del cuento de Perrault.
El non plus ultra de la tecnología se alcanzará tal vez cuando, en vez de modificar el organismo humano, se le aporten al mismo esclavos mecánicos, telefactores que funcionan con el sistema de **feedback**, o retroalimentación, que podrán reproducir fielmente cada uno de los movimientos ordenados y hasta poseer sensaciones táctiles. Estos teleoperadores podrán trabajar también en el vacío espacial.

El psyborg: un cerebro, terminales y nada más

El resultado final del cyborg podría ser el **psyborg**, que yo describí en **A quoi sengent les Psyborgs?**, 1971.
La paternidad del psyborg en el cam-



En la página siguiente: **El cuadro de Karel Thole recuerda, con sus evidentes implicaciones genéticas, un importante tema de la ciencia-ficción, el de la "clonación". En un lejano futuro los seres vivientes podrán ser "copiados" y producidos en serie. Una perspectiva que se debe colocar entre los futuros esperables.**



Derecha: En un futuro probablemente bastante remoto, en lugar de las actuales razas humanas, distinguidas por el color de los pigmentos cutáneos y de los centímetros que distancian la boca de las orejas y los ojos entre ellos, existirán otros tipos de razas, mucho más extraños entre sí que lo que lo son las actuales. Junto a los hombres comunes estarán los "cyborg", hombres con órganos artificiales; los androides, máquinas pesadas con un aspecto del todo humano; los robots, máquinas sin aspecto humano o vagamente tal; los "psyborg" extremo producto de la técnica de los "cyborg" que consistirán en cerebros vivientes y operantes dentro de una solución nutritiva. De los aberrantes psyborg, habla en este trabajo el novelista francés Pierre Barbet. La ilustración bastante pertinente con respecto a este tema es de Karel Thole.





Earle K. Bergey es el autor de esta tapa extremadamente didascálica para el número de junio de 1952 de "Startling Stories" donde aparece una novela de Jack Williamson sobre la evolución genética negativa: "Dragon's Island".

po de la ciencia-ficción debe atribuirse, sin embargo, a G. Leroux, que habló de él en **La machine à assassiner.** ¿Por qué soportar la molestia de un cuerpo, aunque sea mecánico, cuando la única parte indispensable es el cerebro?

Aparece como posible, pues, que en un futuro muy lejano, se conserve sólo el encéfalo. Situado en un ambiente rico en elementos nutritivos, en condiciones de eliminar las escorias que produce, el psyborg tendrá las terminaciones nerviosas unidas a un sistema electrónico que atraviesa el huevo en el cual el cerebro estará protegido de toda contaminación de microbios.

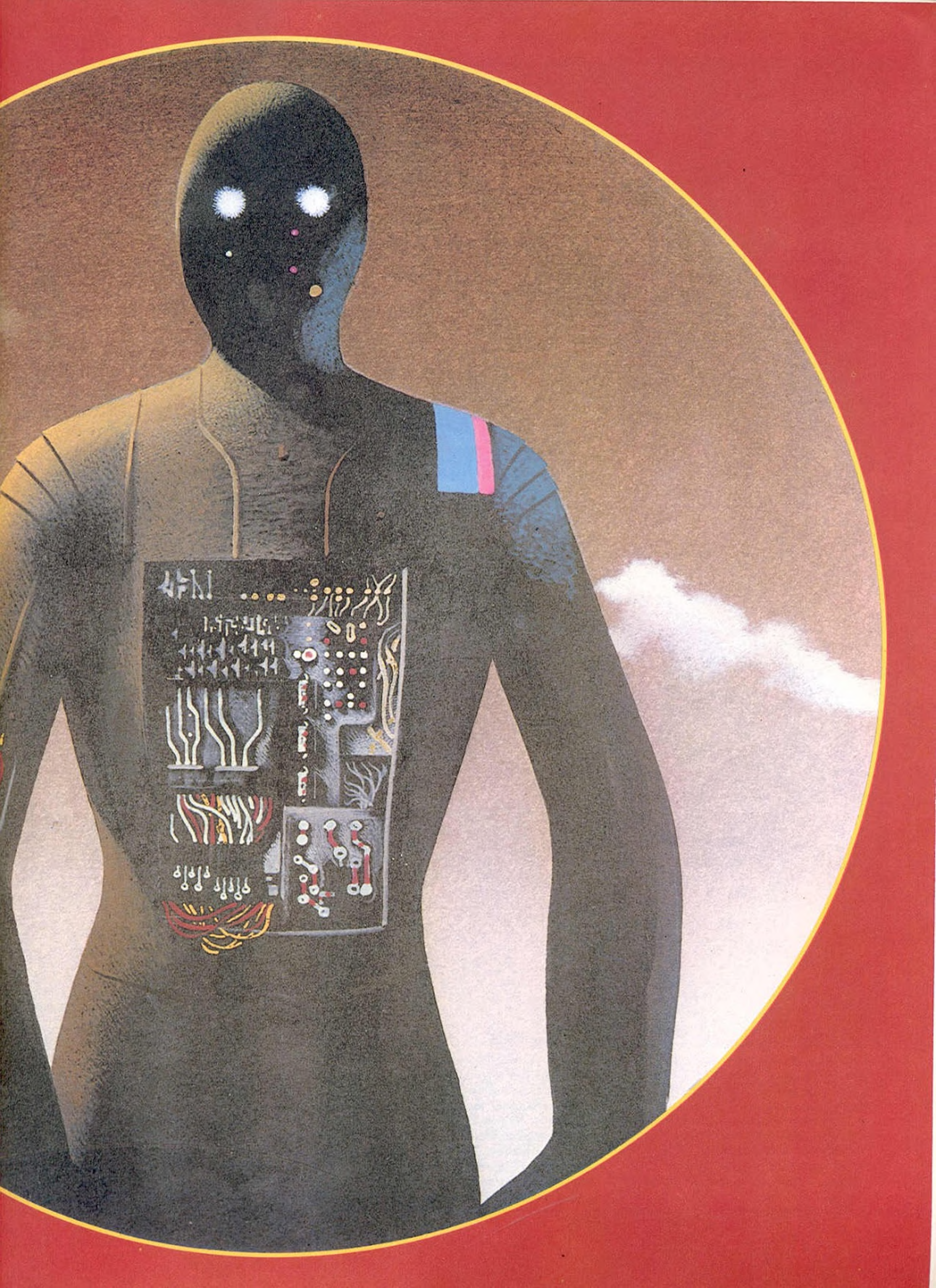
Sus órganos del sentido serán infinitamente más refinados, ya que cubrirán una inmensa gama de frecuencias.

El psyborg verá, sentirá, percibirá sensaciones, y podrá probar placeres artificiales, gustativos, olfativos y hasta sexuales. ¿Para qué llenar de hombres una astronave cuando su función puede ser cumplida de manera igualmente eficaz por dos o tres cerebros unidos a los reveladores del vehículo espacial? Su cuerpo será la misma astronave, sus medios de transporte las sondas espaciales, sus robots los "pedibuladores" posados en la superficie del planeta a explorar. A través de estas máquinas, los cerebros verán y sentirán, y esto los pondrá en condiciones cada vez de utilizar los equipos más adecuados al ambiente que encuentren.

¡Cuánto tiempo hará ganar la ausencia de cuerpo biológico! Basta de comidas, duchas, ropa: el psyborg conectado a un magnetoscopio, estará en condiciones de acumular una cantidad increíble de conocimientos. Si quiere relajarse podrá hacerlo cuando duerme con los sueños que le envíe un onirosugeridor.

Convertido en casi inmortal, ¿no correrá el peligro de aburrirse una vez

continúa en la pág. 589



Galeria de extraterrestres

Los extraterrestres, ya sabemos, han entrado en la ciencia-ficción moderna con mala fama gracias a Herbert George Wells y su novela The War of the Worlds ("La guerra de los mundos"), en 1898; en ese caso se trataba de marcianos dispuestos a conquistas la Tierra y el autor británico los describió con estas palabras:

"Una masa grisácea y redondeada, grande casi como un oso, salía lenta y fatigosamente del cilindro. Como se encorvó para salir y el sol le dio de lleno, brilló como cuero mojado. (...) Era redonda y si esto puede decirse, tenía rostro. Debajo de los ojos había una boca, cuyos bordes sin labios temblaban, se agitaban y chorreaban saliva. El cuerpo jadeaba y latía convulsivamente. Un descarnado apéndice tentacular se agarró al borde del cilindro, otro ondeó en el aire. (...) La característica boca en V invertida, la ausencia de hueso frontal y del mentón debajo de la línea recta del labio inferior, el temblor incesante de la boca, los grupos de tentáculos de Gorgona, el jadear ansioso de los pulmones en una atmósfera desacostumbrada (...) producían un efecto muy similar a la náusea."

Al considerar que el padre de la ciencia-ficción moderna por cierto no se había excedido en gentilezas, también muchos autores estadounidenses de los años siguientes se adecuaron a la moda del extraterrestre monstruoso e insólitamente malvado; entre los numerosísimos ejemplos que ofrece la era de los pulp norteamericanos, veremos un par de descripciones que aparecieron respectivamente en The Star Stealers y Within the Nebula, dos relatos de Edmond Hamilton aparecidos ambos en 1929 y luego reunidos con otros en el volumen Grashing Suns.

"Imaginen un cono erecto de carne negra, de un diámetro de varios pies y de tres pies o más de altura, sostenido por más de una docena de largos tentáculos lisos que salían de la base... viscosos miembros sin hueso que mantenían erecto el cuerpo del cono, y que servían como brazos y piernas. Y hacia la cima de este cono aparecían los acostumbrados lineamientos, los pequeños orificios delgados que eran las orejas, y un solo ojo redondo y blanco, colocado entre ellas.

"Eran criaturas de increíble horror, extraterrestres y pertenecientes al íncubo (...). Cada una de esas criaturas era simplemente una masa informe de carne blancuzca, una masa de un grosor de varios pies, una cosa informe de piel pútrida, sin miembros ni forma de algún tipo. La única característica era una mancha negra y redonda que se encontraba en el centro de su repelente cuerpo. (...) Luego de la criatura que se encontraba debajo de nosotros salió un largo miembro blanquecino, un miembro que salía de la carne de su... cuerpo... como un pseudópodo de una medusa."

Jack Williamson, en cambio, en el relato The Moon Era, 1932, envía a su héroe al pasado de la Luna y lo pone frente a una criatura hostil y semejante a un balón:

"Vi dos ojos negros y terribles, ardientes de maldad, que me miraban con mil haces brillantes. Los brazos negros que había visto eran sus miembros y crecían en grupo en la parte inferior del cuerpo... ahora estaban empeñados en apelotonar el cable que el ser había tejido, como una araña, para capturarme. Vi las largas mandíbulas que esperaban, negras e hirsutas de hórridos dientes, babeando saliva inmunda. Y una trompa en punta, delgada como un florete, que debía estar hecha para punzar y chupar la sangre."

Ya en 1935, sin embargo, en el espléndido relato A Martian Odyssey, de Stanley G. Weinbaum, aparece un marciano amistoso al que el terrestre que lo descubre bautiza Tweel (porque "decía algo como Trrweerrll"):

"... no era un pájaro. No tenía ni la silueta de un pájaro. Tal vez la tenía pero en una mirada apresurada. Sí tenía un pico, y algunos apéndices con plumas, pero el pico no era en realidad un pico. Era algo flexible: veo su punta que se dobla lentamente de lado a lado, era una especie de mezcla entre pico y trompa. El ser tenía pies con cuatro dedos, y un largo cuello que terminaba en una minúscula cabeza. Me superaba en altura en unos tres centímetros. (...) ¡Dios, andaba rápido! Cincuenta metros por salto: volaba por el aire protegido como una lanza y aterrizaba sobre el pico."

Y siguiendo otro poco en este ambiente de extraterrestrialidad "bonachona" no podemos dejar de lado, dando un paso hacia atrás, a 1907, los "Marcianos" de Emilio Salgari en Las maravillas del dos mil:

"Según las descripciones que hemos recibido de ellos, no son para nada similares a nosotros; sin embargo, como civilización y como ciencia, parecen no ser inferiores a nosotros. (...) tienen cabezas cuatro veces más grandes que las nuestras y (...) por lo tanto con un similar desarrollo del cerebro, no deben estar mucho más atrasados que nosotros. (...) Son anfibios que se asemejan a las focas, con brazos muy cortos, que terminan en diez dedos y pies muy grandes y palmados."

¿Algún otro extraterrestre ya clásico? En el ciclo de Marte, dedicado a las aventuras de John Carter, Edgar R. Burroughs se apresura —en la primera novela de la serie A Princess of Mars, 1912— a contactar a los marcianos desde su infancia, desde que salen del huevo:

"Eran extraños seres, que parpadeaban a la luz del sol, grotescas caricaturas toda cabeza, con cuerpecillos magros, largos cuellos y seis piernas, o bien, como noté enseguida, dos piernas, dos brazos y un par de miembros intermedios que podían servir de piernas o de brazos, según quisiera. Los ojos estaban a ambos lados de la cabeza y sobresalían de tal manera que se podían orientar hacia delante o hacia atrás, permitiendo de esa manera a ese



extraño animal mirar en una sola dirección o en dos al mismo tiempo, sin necesidad de dar vuelta la cabeza. Las orejas, un poco por encima de los ojos y cercanas, eran como dos pequeñas antenas en forma de copa y sobresalían en casi dos centímetros. Esos seres en lugar de la nariz tenían dos fisuras longitudinales en el centro de la cara (...). El cuerpo era liso y de un verde amarillento pálido. (...) El



iris era rojo sangre como el de los albinos y la pupila muy oscura. El globo del ojo era blanquísimo, como los dientes, que le conferían un aspecto extremadamente feroz a un rostro ya repelente de por sí, ya que los incisivos inferiores se curvaban hacia arriba en puntas agudas, terminando, más o menos a la altura de los ojos del hombre." De adultos estos marcianos alcanzan término medio los cuatro metros de alto y ciento ochenta kilos de peso.

A H. P. Lovecraft, hado del horror inimaginable, le corresponde la descripción de una criatura nacida, sí, en la Tierra, pero de un cruce con una criatura de una "raza" exterior a nuestro espacio, en The Dunwich Horror ("Los horrores de Dunwich"), 1929:

"Más grande que un establo... todo hecho de cuerdas retorcidas... el envoltorio tomó enseguida la forma de un huevo de ga-

El protagonista del film "Encuentros cercanos en la tercera fase" advierte la misteriosa cercanía de los extraterrestres a punto de desembarcar en la Tierra. Los seguirá. Los extraterrestres de este film pensado por Stephen Spielberg con la asesoría del conocido ufólogo Joseph Allen Hynek, son uno de los no numerosos casos de extraterrestres animados de buenos sentimientos en el panorama del cine mundial de ciencia-ficción.

llina, pero mucho más grande, con docenas de piernas como barriles que se doblaban por la mitad cuando caminaba... no había nada sólido en él, todo era como gelatina, y hecho de cuerdas enmarañadas una al lado de la otra... y por todas partes grandes ojos saltones... diez o veinte bocas o trompas que se extendían a los lados gruesas como tubos de estufa, y todo se agita, se abre, se cierra... todo gris, con anillos más o menos azules o púrpuras... y Dios del Cielo, ¡qué media cara encima!"

Y entre estos extraterrestres cuyo origen no se indica con mucha precisión podemos incluir a los ya célebres vitones de Erick Frank Russell, en Sinister Barrier, 1939, o sea las invisibles criaturas que desde hace milenios son los verdaderos dueños de la Tierra:

"No tienen la mínima semejanza con los seres humanos (...). Tienen el aspecto de esferas luminosas, de alrededor de un metro de diámetro, la superficie animada por una luz azul-pálida muy brillante, perfectamente uniforme y lisa. No impresionan una película sensible a los rayos infrarrojos (...). Es imposible captar su presencia con el radar, sin duda porque absorben las ondas en vez de reflejarlas. (...) Estos seres tienen, en lugar del sentido de la vista, una percepción extrasensorial, desarrollada extraordinariamente. (...) No se trata de seres de carne, sino de esferas de energía. No son ni animales, ni vegetales, ni minerales: son sólo energía."

Un último extraterrestre malvado (aunque de por medio, en el fondo, está en juego la supervivencia de su raza) y también célebre: la criatura contra la que debe medirse el terrestre Carson para la salvación de todo el género humano en Arena, 1944, de Fredric Brown:

"Parecía no tener piernas o brazos visibles, nada en absoluto. Rodaba sobre la arena con la esbelta fluidez de una gota de mercurio. (...) Carson no lograba en absoluto captar huellas de órganos sensoriales, en esa cosa. No había nada que asemejase a ojos y orejas, ni a una boca. Pero había... una serie de surcos, tal vez una docena en total; y vio dos tentáculos extroflexionarse imprevistamente de dos de esos surcos y sumergirse en la arena (...). Eran tentáculos de un par de centímetros de diámetro y de menos de medio metro de largo. (...) Cada tentáculo se bifurcaba en la punta, dividiéndose en dos dedos, cada uno de los cuales terminaba en una uña."

Y pasemos a criaturas menos peligrosas y taimadas: en el ámbito de los extraterrestres humanoides, un puesto de consideración le espera a los imaginados por el soviético Ivan Yefremov en su célebre Cor serpentis, 1958, un relato largo escrito para refutar la tesis expuesta por Murray Leinster en otro famoso relato, First Contact, 1945, en mérito a la inevitable hostilidad (e incomunicabilidad) resultante del primer encuentro entre terrestres y otra raza inteligente:

"La epidermis de los extranjeros era de un color rojo amarronado, similar al de los hematíes erosionados y pulidos. Un tono gris de este mineral se volvía a encontrar en los reflejos metálicos de su piel. Las cabezas redondeadas estaban cubiertas de finísimos cabellos azul-negro. Pero la maravilla de su rostro la constituían los ojos. Grandísimos ojos de corte oblicuo, que ocupaban todo el espacio comprendido entre el tabique nasal y las sienes. Las pupilas eran islas negras en un turquesa de lago alpino. Las cejas negras también llegaban a las sienes, donde se perdían en el nacimiento de los cabellos, que bajaban desde el centro de la frente, con una línea firme, formando un ángulo agudo con la de las cejas. (...) La nariz era corta, con los agujeros hacia abajo, como los de los terrestres. La boca, de labios violetas, delgados, revelaba una hilera de dientes del color del cielo." Agreguemos que la atmósfera de estos extraterrestres se basaba en el flúor.

Entre los innumerables extraterrestres que pueblan el cielo del "Sector General" de James White, recordemos al asistente del terrestre doctor Conway, el tímido doctor Prilicla, presentado por primera vez en Hospital Station ("Hospital del espacio"), 1962:

"Una criatura hexápoda, insectiforme, dotada de un exoesqueleto y de facultades empáticas, que provenía del planeta Cinruss. La gravedad de su planeta natal era inferior en un doce por ciento a la normal terrestre (...). El GLNO llevaba dos cinturones antigravedad para neutralizar la atracción que de otra manera lo habría aplastado contra el suelo del corredor. Era una criatura con forma de araña, de aspecto blando e increíblemente frágil (...y) poseía cuatro apéndices manipuladores (que constituían la razón de su fama como óptimos cirujanos de la que también gozaban todos sus semejantes)."

Entre los extraterrestres más suaves e indefensos de la ciencia-ficción tenemos también al inimitable "Fuzzy" o Todopelo, presente en dos novelas de H. Beam Piper, Little Fuzzy, 1962 y Fuzzy Sapiens, 1964: el fragmento está extraído de la primera de las dos obras citadas:

"Vio dos grandes ojos que lo miraban desde un copo de piel dorada. Cualquiera que fuese, tenía una cabeza redonda, grandes orejas y un rostro vagamente humanoide con una nariz achatada. Estaba sentado sobre las caderas y en esa posición tenía unos treinta centímetros de alto. (...) Pesaba de ocho a diez kilos. (...) Era un mamífero (...) pero no un primate en el sentido terrestre (...). El aparato dental de Todopelo, dejando de lado el hecho de que el maxilar era más redondo, era muy similar al de él."

Si nos acercamos más a la mitología éste es uno de los leocentauros del planeta Joma creado por Philip J. Farmer en The Blasphemers, 1964.

"Tenía casi dos metros de alto. El busto, vertical, era humanoide. En la oscuridad y de lejos, si no se hubiera visto la parte inferior de su cuerpo, se lo podía tomar por un ser humano. Pero la piel rosada estaba cubierta hasta el cuello por una tupida, enrulada pelambre rubia. La cabeza era bastante gruesa y redonda, de estructura ósea maciza, con pómulos salientes. (...) Las orejas eran como las de un gato, y los cabellos rubios encima de la cabeza estaban cortados a cepillo. (...) La parte inferior del cuerpo era cuadrúpeda, como si hubiera evolucionado sólo en la mitad. Las patas eran leoninas y la larga cola tenía en el extremo una tupida mata de pelos negros."

Y para concluir, cómo podríamos no recordar a Chewbacca, el gigantesco wookie creado por George Lucas en Star Wars ("La guerra de las galaxias"), 1976, como apoyo del canallesco Han Solo.

"Un dominante antropoide todo dientes cuando sonreía. (...) A pesar de su morro curioso, casi simiesco, el wookie tenía un aspecto para nada gentil. Sólo los ojos amarillos, grandes y luminosos, dulcificaba su aspecto feroz. Su tórax macizo y totalmente cubierto de una tupida pelambre color rojizo; otra cobertura, bastante menos seductora, la aportaban un par de bandoleras cromadas que guardaban letales cartuchos de un tipo que Luke no conocía. Fuera de esto, el wookie no llevaba otra cosa". (a cargo de Gianni Montanari).



Arriba: **Una ilustración de Astaritza para el número de mayo de 1948 de "Starling Stories" donde aparece el relato "After the Atom", de John Russell Fearn. El escritor británico muy conocido también con el pseudónimo de Vargo Statten, ha vuelto varias veces sobre el tema de las radiaciones atómicas.**

viene de la pág. 584

que el cosmos ya no tenga secretos para él? ¿O intentará dominar el espíritu de los hombres como sucede en **Le cerveau de Nabab**? Nos queda por considerar una última posibilidad del futuro: la biónica.

La biónica: la ciencia para crear superhombres

La palabra fue acuñada por el mayor Jack E. Steele y es una contracción de biología electrónica. Su objetivo es descubrir el modo en que funcionan ciertos organismos de animales o vegetales y reproducirlo artificialmente. Hablé de esto en **Les bioniques d'Atria**, 1973.

¿Cuáles son los campos de la biónica?

La vista: el ojo de la rana percibe de manera selectiva los objetos de pequeñas dimensiones en movimiento.

El olfato: las mariposas pertenecientes a la familia de los bombócidos son capaces de individualizar una sola molécula de una hormona femenina gracias a 400.000 receptores colocados en las antenas del macho.

El oído: el murciélago percibe los ul-

trasonidos y puede emitirlos, sin sentirse perturbado en lo más mínimo. Esta capacidad les vendría muy bien a los pilotos de los aviones para aterrizar en un momento de tráfico intenso.

El gusto: es un particular sabor presente en el agua lo que permite al salmón volver a su río natal.

El tacto: la sensibilidad térmica del crótalo alcanza el milésimo de grado.

Algunos animales sienten llegar las **ondas sísmicas** y pueden anticipar los terremotos.

La producción de luz: las luciérnagas emiten una luz fría. Semejante quimioluminiscencia resultaría muy económica en las astronaves.

Las memorias centrales: usando neuristor obtenidos por calcos de las neuronas humanas, los biónicos crearán máquinas inteligentes en condiciones de potenciar por sí mismos sus propias capacidades: en **Odyssée galactique** describen un aparato de este tipo.

El sistema de hibernación de los osos podría ser aplicado a los astronautas.

La electricidad producida por los órganos especializados de los gimnotos exigen un equipo menos voluminoso que el de los alternadores o las pilas, y resultaría útil para una escafandra.

Estos pocos ejemplos demuestran cuán grande será la importancia de la biónica cuando debe realizarse un cyborg o, más simplemente, dotar a un organismo humano de capacidades que no posee. Los superhombres de las novelas de ciencia-ficción serán mutantes biónicos, dotados de una enorme fuerza muscular y de sentidos extremadamente agudos.

¿Cuál será pues la humanidad del futuro?

El hombre por cierto se hará más longevo, gracias a los órganos artificiales o biónicos. Morfológicamente, ¿será diferente? No hay duda de que surgirán problemas de carácter ético, pero es muy probable que los astronautas enviados al cosmos a fines del siglo XXI sean diferentes del hombre tal como lo conocemos hoy.

La eugenética se utilizará con seguridad en el futuro próximo. Pero aún es verosímil suponer que al querer aumentar la duración de la vida y mejorar la calidad de sus propios sentidos, el hombre de los siglos futuros correrá el riesgo de convertirse en un cyborg.

A menos que, reducido sólo a un cerebro, no le quede otra cosa que una extraordinaria inteligencia, como sucede con el desafortunado Charly de **Flower for Algernon** ("Flores para Algernón"), 1959, de Daniel Keyes.

Abajo: Una ilustración de Paul Orban para el número "Primavera 1950" de "Fantastic Story Quaterly". Se refiere al relato "Red Shards on Ceres", de Raymond Z. Gallun. Tema del relato es la "simbiosis", uno de los aspectos que conciernen a la mutación. En el asteroide Ceres vive una inteligencia protoplasmática, casi inmortal, que gobierna a los seres vivos en un abrazo tanto totalizador como condicionado.





En la página anterior: "En un planeta antigravitacional tanto comunicarse como volar son condiciones indispensables especialmente en las ciudades. Con nuestros zapatos para campos magnéticos alternables podremos adherirnos a cualquier superficie sólida o lanzarnos al vacío. Se podrán convencer si siguen el comportamiento de nuestras escuadras de demostradores". (Publicidad del año 2125.) *(Il. de Giorgio Degaspari.)*

Ciudades civilizaciones extraterrestres y del futuro

Introducción a una sociología extraterrestre

por Frederik Pohl



Una de las características más preciosas que se pueden encontrar en la ciencia-ficción, tal vez única en el mundo de la literatura, es la particularidad que una vez John Phillifent definió "el método que no tiene nada que hacer con el tipo de tema, sino que es sólo una manera de considerar cualquier tema, mediante el cual se descompone en sus componentes para luego volver a armarlo después de haber reemplazado algunas de las partes existentes con nuevas invenciones". El truco en general funciona particularmente bien cuando la ciencia-ficción se ocupa de instituciones sociales. En ese caso se nos ofrece la que Harlow Shapley define "el punto de vista de una estrella lejana": o sea la posibilidad de observar nuestro mundo desde el exterior, objetivamente, como podría observarlo un extraterrestre de Marte o de Rigel.

Este es un óptimo instrumento para la sátira como ya lo descubrió hace siglos Jonathan Swift, pero no nos ofrece sólo una comedia, sino la posibilidad de escrutar dentro de nuestra condición. Pienso en historias como **The Dark Light-Years** ("Los oscuros años luz"), 1964, de Brian Aldiss. Brian examinó las religiones humanas y observó que muchas dan un valor sacramental a ciertos procesos biológicos fundamentales como el comer o las relaciones sexuales: leyes dietéticas, el misterio de la comunión y el simbolismo de la Ultima Cena por un lado, ceremonias matrimoniales, ritos de la pubertad, prostitución ritual y defloración ceremonial de las

continúa en el próximo fascículo pág. 595

Desde **Utopía**, 1516, de sir Thomas More en el que se describía el estado ideal hasta **Brave New World**, 1932, de Aldous Huxley y **Nineteen Eighty-Four** ("1984"), de George Orwell, con su advertencia sobre futuras esclerotizaciones, los temas de las ciudades y de las civilizaciones han ocupado su lugar. Ciudades y civilizaciones son los frutos tangibles de los esfuerzos humanos y cualquier historia basada en el hombre en alguna medida debe ocuparse de los aspectos de estas dos manifestaciones de inteligencia. El mismo razonamiento puede aplicarse a los relatos que se ocupan de especies inteligentes que no pertenecen a la tierra, en especial las que son producto de influencias filosóficas y valores diferentes.

Las ciudades del futuro han fascinado a los ilustradores de ciencia-ficción por lo menos tanto como fascinaron a los escritores y muchas ilustraciones muestran vastas y complejas estructuras que los artistas se han representado con los ojos de la mente. Aceras deslizantes, calzadas elevadas, móviles, taxis aéreos, equipos para el desplazamiento aéreo individual, pasillos para el tráfico automatizado por medio de máquinas controladas por computer, enormes edificios de vidrio y grandiosas cúpulas que encierran metrópolis enteras...

La lista es infinita y la variedad no tiene fin. La tarea del escritor, en este caso, es integrar su descripción de la ciudad, si quiere describirla de manera particularizada, con la estructura de la civilización que debe ser albergada. El ilustrador, en cambio, no tiene estas limitaciones.

Las ciudades pueden ser lugares de delicias, pero también íncubos, y en cada caso reflejan el tipo de vida que se desenvuelve en su interior. Como alternativa, las ciudades pueden también ser desiertos o reductos en ruina, sea por causa de la guerra o por la decadencia y la muerte de una civilización.

Todas estas posibilidades están abiertas a la imaginación del escritor de ciencia-ficción que puede usarlas simplemente como fondo o hacer de ellas parte integral de una historia. En todo caso el que escribe tiene el poder de ser arquitecto, constructor y administrador de su ciudad, y si lo desea aún destruirla. Los puntos que siguen muestran justamente estos diferentes aspectos.

Ciudades y civilizaciones de la Tierra

La mayor parte de los escritores de ciencia-ficción no parecen prever un futuro muy rosado para los habitantes de las ciudades. Las visiones de las futuras comunidades urbanas varían desde la concentración alveolar de la humanidad bien regulada en la que cada ciudadano ocupa su nicho bien ordenado, hasta las sucias aglomeraciones de tugurios, barracas y chabolas, infestadas de enfermedades y roídas por la pobreza más alucinante. En el relato **Billenium**, 1961, de J. G. Ballard, el máximo espacio vital concedido a un individuo es fijado por la ley, los cuartos están subdivididos y estas subdivisiones han vuelto a ser divididas. Una situación similar describe Harry Harrison cuando ilustra la Nueva York de 1999 en **Make Room! Make Room!** (¡"Hagan sitio! ¡Hagan sitio!"), 1966.

Alvéolos humanos se describen en **The World Inside** ("El mundo interior"), 1971, de Robert Silverberg. En esta historia toda la tierra disponible es necesaria para la producción de alimento y las habitaciones humanas son empujadas cada vez más arriba hasta que la población del mundo termina por ocupar enormes aislamientos llamados "mónadas" que abrigan felizmente a casi un millón de habitantes.

continúa en el próximo fascículo pág. 595



110 ptas.

EGC EDICIONES

Ciencia-ficción y sociologia

En última instancia, el tema general que se estudiará en cada uno de sus componentes en las monografías incluidas en este apartado es la base de casi toda la literatura de ciencia-ficción. En efecto, aún considerando narraciones ambientadas en nuestro "presente", para pertenecer por derecho al género deberán exhibir al menos un elemento que se vincule con algún tipo de "extraterrestrialidad" ya sea que se trate de encuentros o desencuentros, con individuos provenientes de civilizaciones extraterrestres o con sociedades futuras. (De las que no podrán dejar de darnos, a través de su inevitable "diversidad", alguna precisa información, aunque sea indirectamente. Al igual que todos los relatos basados en extraordinarios descubrimientos, o que tienen como protagonistas a robots o supercomputers nos indicarán posibilidades de cambio en las estructuras físicas o sociales del mundo tal como lo conocemos nosotros. Y, ¿los "acontecimientos catastróficos" no representarán tal vez el incentivo más poderoso para el nacimento reforzado y la consiguiente descripción de una sociedad nueva? Aparte esta necesaria consideración, las obras que aquí nos ocupan, preferentemente y de manera directa, de civilizaciones extraterrestres o de estructuras sociales del futuro, constituyen un núcleo bien sólido en el conjunto de nuestra narrativa, como lo demostrarán los numerosos ejemplos citados en los diferentes ensayos monográficos. Puede hablarse con cierta seguridad de un cincuenta o sesenta por ciento de las novelas que deben colocarse en el ámbito de la ciencia-ficción, escritas en los últimos ciento cincuenta años. Sin tener en cuenta las no raras "utopías" enunciadas en los siglos precedentes, a partir de "Nueva Atlántida", de sir Francis Bacon, o aún más lejos en el timpo, de la famosa "Utopía" de Thomas More, imaginada en 1916.

Un hecho resulta evidente: en el ámbito de la moderna ciencia-ficción y por moderna entendemos la publicada desde comienzos de 1900 hasta hoy, las utopías encuentran cada vez menos espacio. En parte esto se debe al escaso interés que puede suscitar en los lectores la descripción de un mundo en el cual todo se desliza sin trabas, donde la perfección es cotidiana. A lo sumo situaciones de este tipo pueden divertir si se las considera con mirada sin malicia. Mientras que desde hace tiempo está muy de moda proponer sociedades futuras en las que el "modus vivendi" está basado en la "distopía" o "cacotopía", palabras que definirían lo contrario de la utopía, un estado de cosas en el que prevalecen la opresión, el terror o la confusión. No se quiere admitir mucho que acciones ambientadas en sociedades reducidas a ese extremo se les presentan en colores mucho más vivaces y excitantes a un lector que no ya en busca de catecismos o eufemismos didácticos, sino sobre todo es necesario revelar otro hecho casi tan evidente: desde hace más de medio siglo los acontecimientos en nuestro bien amado planeta están tomando un feo giro. No faltan señalizaciones, para no hablar de inequívocas y enceguecedoras realidades, que no pueden dejar indiferentes a los extrapoladores encallecidos, a veces estruendosos profetas, o a veces entristecidos cronistas de un mañana no tan difícil de adivinar, que componen la más perseverante y válida formación de nuestros escritores. Consideremos la llamada "fantapolítica". Si queremos creer en la honestidad del que escribe, se nos hace muy difícil aceptar sin graves dudas las eventuales soluciones positivas de los problemas examinados. Al igual que las múltiples variaciones sobre el tema "individuo contra malvado poder", aunque a menudo concluyan en una brizna de esperanza, nos convencen bastante poco cuando con el apropiado uso de artefactos, a decir verdad nada milagrosos, el héroe idealista logra desmenuzar las poderosas estructuras degeneradas de los tiranos, sean hombres o máquinas enloquecidas. Por suerte también existen obras de gran madurez sobre esos temas, y no queremos con esto decir que conclusiones declaradamente pesimistas, como las de Orwell, deban ser la regla para hacer creíble una visión de las sociedades futuras. En particular queremos llegar mucho más allá del paisaje destrozado que hoy nos inquieta, y queremos, con nuestros autores, llegar a un futuro aún remoto, y entonces también lograremos posar la mirada sobre atrayentes versiones de una tierra en que guerra, enfermedad, despotismo ya no sean más que un recuerdo. Pero también en esto, para no caer en el aburrimiento y correr el riesgo de involucionar, se deberá colocar una serpiente maléfica, entre la hierba y las flores...

Si resulta posible pretender sacar cuidadosos pronósticos sobre el estado de las cosas en nuestro futuro más o menos próximo, teniendo todos los medios para partir de un conocimiento suficientemente vasto de la historia y de las condiciones actuales del género humano, no resulta tan lógico permitirse crear detalladas hipótesis sobre sociedades cuya génesis no conocemos en absoluto. Nos referimos, está claro, a las extraterrestres, sobre la realidad de las cuales, curioso pero verdadero, a menudo nos complacemos con formular sentidas esperanzas.
Es comprensible el deseo de creer que no estamos solos en el universo, aunque a veces a la curiosidad esperanzada se acople un cierto temor. El innato miedo a lo diferente que la humanidad nunca logró superar.
Y diferentes serán también nuestros lejanos hermanos. Tal vez sólo tengamos la vida en común. ¿Dónde, cómo, por qué están viviéndola en este momento? Nadie intentaría tratar de adivinarlo exceptuando nuestros imperturbables maquinadores de maravillas, los escritores de ciencia-ficción que no se dejan intimidar en absoluto por algunas dificultades y, a falta de testimonios documentados, deciden por su cuenta.
Y por eso los millares de mundos habitados por miríadas de razas extrañas o, aún más raramente, muy similares o iguales a la nuestra, que cuando no están comprometidos en conflictos estelares de enloquecidas proporciones, se dedican a jugarles bromas desagradables a los incautos visitantes terrestres, o son visitantes aún más incautos exterminados para hacer lugar a los recién llegados.
En este tipo de narrativa es inevitable que a menudo, más allá de la acción inmediata que concierne a los personajes principales, se describa con abundancia de detalles el modo de vivir de estos extraterrestres, en qué ambiente se desarrolla y el sistema social que regula sus existencias.
Ahora bien, la fuerza de esa "realidad potencial" que hace creíbles las extrapolaciones sobre nuestro futuro (nos referimos como es natural, a los mejores ejemplos del género), ¿a qué podrían remitirse si no una vez más a nuestras experiencias, pasadas y presentes? Aunque el mundo a considerar ya no sea el nuestro y, según cierta lógica, sus habitantes deberían estar condicionados a leyes físicas y mentales para "extraterrestres", que parten de presupuestos diferentes de todos los nuestros, evolucionados luego en bien precisas vicisitudes, con todas las consiguientes limitaciones mentales que nos sea permitido imaginar.
Puede objetarse que existen especulaciones basadas en hechos incuestionables, que por lo general conciernen a las condiciones materiales de un hipotético ambiente, por ejemplo, una situación climática dada, la mayor o menor fuerza del campo de gravitación local, la presencia de cierto tipo de sol, o de dos soles, u otras particularísimas condiciones astronómicas. (Entre estos relatos es ejemplar el bellísimo y creíble "Nightfall" de Isaac Asimov.) Todos elementos "extraterrestres" para nuestro sistema, pero técnicamente plausibles y de los que pueden sacarse suposiciones lógicas sobre la influencia que ejercen en la evolución y el destino de esas eventuales sociedades. Pero si lo consideramos bien, casi siempre terminaremos por descubrir que el ambiente, sí, es extraterrestre, e influye sobre los habitantes de diferentes maneras, pero que esos habitantes no son más que nosotros, los terrestres, a menudo enmascarados con costumbres trastocadas y falsas epidermis, pero provistos de un bagaje de sensaciones y reacciones del todo humanas, envueltos en una situación "inhumana".
En pocas palabras, sólo quería sugerir que son muy raras las obras en las que con conciencia y seriedad se intentó (¡y es una lástima aún para el lector medio!) imaginar seres verdaderamente extraterrestres, que actúen en una sociedad extremadamente lejana de la terrestre. En esos casos, presentes sobre todo en la más comprometida reciente producción anglosajona, se ha tenido en cuenta la organización de vidas diferentes de la nuestra, pero siempre reestructurables en la Tierra., en formas más o menos conocidas (minerales, animales, sobre todo insectos), llevando las consecuencias a límites extremos, con resultados desiguales pero que no dejan de tener una notable fascinación o, por lo menos, abren horizontes más libres de influjos y prejuicios arrastrados hasta hoy por milenios de condicionamiento psíquico y, en consecuencia, también físico. El amor, el sexo, el mal, el bien, la muerte, la lucha por la supervivencia, ¿qué significado tendrán en sociedades que poco o nada tendrán que compartir con las nuestras, ya sean atrasadas o evolucionadas? Muchos han tratado de acuñar respuestas, y de ellos y sus ideas se discutirá en este apartado. Tomaremos fragmentos de convincentes ecologías lejanas (es mucho más fácil ejercer con éxito la fantasía sobre las alternativas condiciones físicas de cierto ambiente más que sobre las diferenciaciones de lejanas emociones y sentimientos extranjeros), llegarán hasta nosotros innumerables ecos de desconocidos murmullos y clamores, de paraísos e infiernos construidos a medida para hacernos olvidar cada tanto el demasiado gris, desilusionador purgatorio que voluntariamente nos infligimos en el planeta Tierra. (m.n.l.)

viene del fascículo anterior pág. 592

vírgenes por el otro. Imaginemos, nos dice Aldiss, que en alguna otra sociedad del universo los mismos valores se atribuyan a otra función biológica fundamental, la excreción. Y, ¿por qué no?, y de esta manera escribió una novela para mostrar cuáles serían las reglas religiosas que de ellos se deducirían. En mi larga y personal lista de grandes historias que aún no he empezado a escribir, hay una basada en una sociedad de criaturas inteligentes cuya biología difiere de la nuestra por la manera en que nacen.

Estos seres descienden de una forma de vida marina que se reproduce de manera casual en muchos tipos de nuestros peces. La hembra siembra huevos por todas partes en el agua, luego llega algún macho vagabundo cuyas glándulas se inflaman por la presencia de los huevos y los fertiliza en masa, para luego irse y no volver a ser visto nunca. ¿Qué tipo de religión puede tener ese pueblo? ¿Cómo es la estructura interna de su pensamiento? Nosotros, los humanos, estamos ligados de innumerables maneras a la imagen paterna. Nuestro Dios es un padre; nuestros expertos freudianos descubren imágenes de progenitores en cada uno de nuestros sueños. Efectivamente, ¿cómo podemos ser reprimidos si no tenemos padres bien identificables que nos desilusionen? Y si no nos rechazan los padres, ¿cuál puede ser la fuente de todas esas obsesiones y esas idiosincracias que a veces se transforman en genios?

No hay necesidad, naturalmente, de llegar a estos extremos. Las ciudades y las civilizaciones de la ciencia-ficción muestran una amplia variedad de formas sociales, aún cuando sus poblaciones estén limitadas a bípedos de sangre caliente exactamente similares a nosotros. Algunas de estas historias tienen como fin prevenirnos y nos invitan a no tomar ciertas direcciones. Algunas sugieren la idea de que podríamos vivir de manera mejor si decidiéramos inventar un mejor estilo de vida. Todas nos ofrecen una visión en profundidad del orden con el que se estructura nuestro mundo, que puede ser útil, a tal punto que hoy existen varias decenas de universidades que han incluido el estudio de la ciencia-ficción en temas más generales como la sociología, la economía y las ciencias políticas.

A mi parecer es probable que de esta manera los estudiantes encuentren en este caso nuevas perspectivas que faltan en las tesis más ortodoxas... y también estoy seguro de que leyendo estas historias, ¡también resultarán divertidas!

viene del fascículo anterior pág. 592

Toda esta gente vive en tan estrecho contacto y tiene derecho a tan poca privacidad que se desarrollan nuevos stándards éticos y culturales. Otra colmena humana es la que describe en **Hellstrom's Hive**, 1972-1973, Frank Herbert, en la que un zoólogo suscita las sospechas de la autoridad por lo secreto de la naturaleza de su trabajo en Oregon. Cuando luego va a indagar un agente del gobierno, descubre que el trabajo de Hellstrom ofrece posibilidades terroríficas. Hellstrom es el hombre que sirve de cobertura a una colmena humana que existe desde hace mucho y en la que la sociedad se ha extructurado imitando la de las hormigas con la intención de apoderarse, finalmente, de todo el mundo. También **The Godwhale**, 1974, de T. J. Bass, describe una ciudad humana estructurada en colmena, pero está situada en un futuro más bien remoto y es sólo un ingrediente de una historia mucho más compleja.

En las mónadas de **The World Inside**, de Silverberg, el escalamiento social tiene lugar en un sentido literal; en efecto, los habitantes viven en determinados niveles justamente sobre la base de la importancia del trabajo que realizan y de su posición social dentro de la comunidad. Un empleado al que promueven en su trabajo se traslada a un piso situado en un nivel superior. Las autoridades civiles y los políticos más ancianos, que han alcanzado los grados máximos, gozan del panorama desde el milésimo piso.

Los enamorados del otro lado del muro

El contraste con estos aislados en sus torres está el concepto de ciudad cerrada, una idea que se remonta directamente a **When the Sleeper Wakes**, 1899, y a **Story of the days to come**, 1897, de H. G. Wells. Ambos relatos están ambientados en el mismo futuro y especialmente en el primero, Wells describe la gran arquitectura y la deshumanización del paisaje que Graham, el Durmiente, experimenta cuando mira sobre la ciudad del futuro desde un punto elevado que le permite una vista total. En la segunda historia, en cambio, dos enamorados se aventuran del otro lado del muro y se encuentran absolutamente faltos de preparación frente al asalto de la naturaleza que los rodea, de manera que regresan derrotados. Aquí podemos hacer un paralelo interesante entre el desesperado relato de Wells y la novela **Anthem**, 1938, de Ayn Rand, en la que los rebeldes de una sociedad autoritaria muy similar logran escapar. En la última historia, el mismo pronombre "yo" es denunciado como un pecado cardinal; no debe existir ningún individualismo en ese particular mundo del futuro, ningún derecho, ninguna reforma. Sin embargo, el concepto de ciudad cerrada formaba parte tanto de **Anthem** como de la visión de Wells, pero dentro de esos muros cerrados los edificios podían ser soberbios.

El mismo tema lo trata Theodore Sturgeon, en **Venus Plus X** ("Venus más X"), 1960, en el que el personaje principal se despierta y observa asombrado los agraciados edificios que descubre alrededor de él.

desconocidos en su mundo y logra observar, sólo con un sentido de reverente estupor, la arquitectura que lo fascina. De los primeros escritores, entre ellos Wells, llegó la idea de una ciudad totalmente encapsulada en una cúpula, ya sea que se encuentre en la superficie de la tierra o debajo de ella. Si bien han sido muchos los escritores que aprovecharon ese concepto como fondo de sus historias, le tocó a Asimov hacer el pivote de esta trama en su novela **The Caves of Steel** ("Bóvedas de acero"), 1954 en la que presenta una Nueva York del futuro sepultada bajo una enorme cúpula. La calidad de la vida, sin embargo, deja mucho que desear, si juzgamos sobre la base del patrón actual de valoración. Las habitaciones individuales son escuálidas y minúsculas; se come en salones comunes en los que el alimento por cierto no es muy recomendable. Una de las ocupaciones preferidas de los ricos consiste en saltar sobre aceras móviles que se mueven a diferentes velocidades para ver quién llega primero a la más veloz, un hecho que indica qué escasas son las otras posibilidades recreativas de los habitantes de la ciudad.

Uno de los primeros y más famosos ejemplos de civilización subterránea es **The Machine Stops**, 1909, de Edward M. Forster en el que se describe la vida de la raza humana obligada a estar en células individuales en muchos niveles bajo la superficie teterrestre. La máquina satisface cada necesidad de la gente y ésta ya no tiene incentivos para viajar o para encontrarse personalmente con otra gente.

En la página siguientes: **Ciudad que se defiende en alguna parte de la galaxia.** *(Pintura de Giuseppe Mangoni.)*



Se trata, fundamentalmente, de un mundo que se abandona a sí mismo, pero, como indica el final de la historia, también se trata de un mundo ya degenerado. Cuando la máquina se estropea, los habitantes mueren, porque ya han perdido todo sentido de iniciativa y no están en condiciones de superar ni la mínima crisis. La civilización, al estar estancada, muere con ellos. Con esto, Forster consideraba que aludía en este clásico relato a que cualquier civilización que se permite a sí misma estancarse está destinada a perecer.

Una sociedad bastante similar es la que pinta Arthur C. Clarke en **The City and the Stars** ("La ciudad y las estrellas"), 1956, la versión ampliada de un trabajo mucho más corto, **Against the Fall of Night**, 1948, a su vez ampliación de un breve relato con el mismo título publicado en 1948. Clarke describe la última ciudad de la Tierra como una sociedad estática y cerrada, después que la humanidad se diseminó por la galaxia hasta que en la tierra quedan sólo la ciudad de Diaspar, cuyos habitantes han puesto detrás de ellos una barrera defensiva, aterrorizados por un antiguo enemigo que nunca nadie ha visto desde hace millares de años.

También **Jesting Pilot**, 1947, de Henry Kuttner, habla de una ciudad barricada que ha sido rodeada por un impenetrable campo de fuerza durante siglos y siglos, última superviviente de una guerra atómica. No se ha establecido una fecha en la que deba caer la barrera y ninguno de los habitantes de la ciudad tiene la suficiente preparación científica para afrontar una tarea de ese tipo. Toda la población vive bajo la influencia de un profundo condicionamiento psicológico, porque para ser autosuficiente y mantener la barrera, la ciudad debe emplear energías tales como para enloquecer a cualquier hombre en pocos segundos si sus sentidos las perciben. La historia se basa en un personaje que cada tanto capta con la mente las partes sueltas de la realidad y en las tentativas de las autoridades de la ciudad para devolverlo a la "normalidad".

Las ciudades completamente automatizadas

Muchos escritores han descrito las maravillas tecnológicas que los futuros habitantes de las ciudades pueden pensar que gozarán. En **The Under-priviliged**, 1964, Brian Aldiss describe gráficamente la ciudad completamente automatizada del futuro. En cada esquina es posible poner una tarjeta de crédito en una hendidura que hará correr a un robot servidor en pocos segundos que estará en condiciones de proporcionar una gran variedad de aprovisionamientos y mercaderías u ordenar la rápida entrega de cualquier cosa que no esté en condiciones de ofrecer personalmente. Por otra parte, las mismas ciudades pueden convertirse en entidades como lo relata Robert Abernathy en **Single Combat**, 1955, en la que un hombre coloca una bomba atómica en el corazón de una ciudad en la tentativa de destruirla. Pero mientras se dirige a la periferia con el fin de huir de la explosión, la ciudad asume vida autónoma y utilizando autos privados del control de los conductores, pancartas publicitarias que se derrumban y cualquier otra cosa de la que disponga trata de detenerlo y finalmente lo logra. También la bomba es desactivada a tiempo.



Derecha: El filósofo y político inglés Thomas More.

Están además las visiones de ciudades muertas, privadas de toda vida, pero que justamente por eso, aún están intactas. **Dumb Waiter**, 1952, de Walter Miller, hijo, es la historia de una ciudad abandonada por sus habitantes durante una guerra nuclear, pero que robots y máquinas siguen manteniendo en funcionamiento como si los humanos aún estuvieran allí. Una de las historias más conmovedoras basadas en las exploraciones de ciudades abandonadas y la que más se recuerda es **By the Waters of Babylon**, 1937, de Stephen Vincent Benét. Pocos son los escritores posteriores que lograron igualar la atmósfera evocadora del relato de Benét que describe el viaje del hijo de un sacerdote a la ciudad prohibida donde se dice viven los dioses. Finalmente el joven, después de un arduo viaje, se encuentra explorando Nueva York y descubre los restos de un ejecutivo muerto hace siglos, momificado en su despacho, y entonces se da cuenta de que los llamados dioses eran sólo los hombres.

Hay otras historias de temática similar que pintan la civilización humana sin describir de manera particularmente original la ciudad del futuro. La famosa novela de Frederik Pohl y C. M. Kornbluth **The Space Merchants**, 1952, nos ofrece justamente un futuro en el cual el planeta no sólo está superpoblado en exceso con todos los problemas que se derivan, sino que también es presa de la ética espúrea de las agencias de publicidad. La población está compuesta por consumidores sometidos a un continuo lavado de cerebro y los políticos están controlados por las omnipotentes agencias de publicidad y por las gigantescas sociedades industriales y comerciales. Un tipo de futuro diferente pero igualmente triste es el tema de la novela **Fahrenheit 451** ("Fahrenheit 451"), 1953, de Ray Bradbury. En el futuro la cultura está totalmente orientada en un sentido televisivo, el individualismo está desterrado o al menos negado a las masas y a los estudiosos se los considera criminales, mientras que los libros son ritualmente quemados.

La trilogía de Mark Adlard compuesta por **Interface**, 1971, **Volteface**, y **Multiface**, 1973, describe una Inglaterra del futuro en la que la mayor parte de la población vive en una comunidad cerrada controlada por los dirigentes de la enorme organización industrial Stahlex. Los dirigentes de la Stahlex, intelectualmente bastante adelantados, gozan por cuenta de ellos de la libertad del país. La trilogía empieza describiendo la población como una masa únicamente de consumidores de productos de la Stahlex Corporation. Pero a medida que avanza el libro, los dirigentes se dan cuenta de que la disensión en las ciudades está provocada por algo que falta en la vida de los habitantes y de esta manera se ven obligados a elaborar lo que para ellos es un nuevo concepto... proveer a la gente de un trabajo. Otra historia basada en un futuro industrializado y que precede a la trilogía es **Player Piano** ("La pianola"), 1952, de Kurt Vonnegut, hijo, que pinta un futuro en el que, después de la segunda revolución industrial, la humanidad está ampliamente reemplazada por las máquinas y el trabajo está en su mayor parte obsoleto. Existe pues la que debería ser una situación casi utópica. Pero hay disidentes y entonces, de esta manera, vuelve a surgir el síndrome. Para el personaje principal de la novela resulta claro que la ciencia y la tecnología han quitado más de lo que han dado y

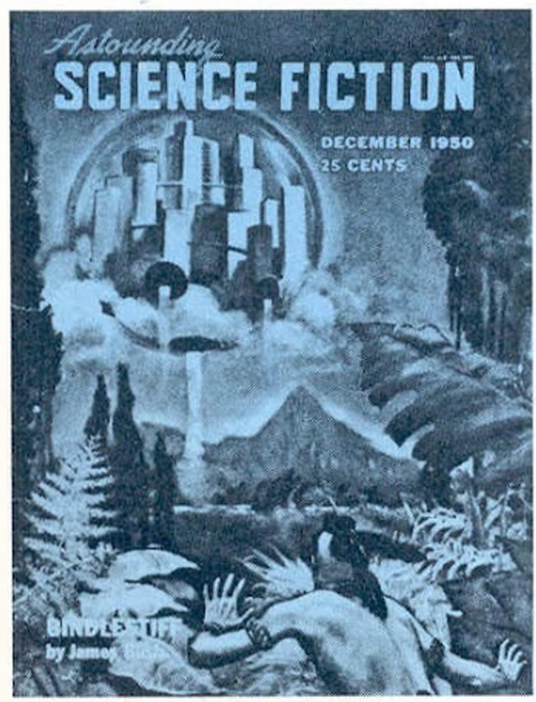
Abajo: Ciudad del futuro. Visión poco prometedora ésta: debería decirse más bien "una ciudad del pasado, dentro de unos millones de años o más". No logramos imaginar si quedará de Venecia algún vestigio en pie cuando nuestro sol calcine la Tierra, en sus últimos sobresaltos de vida. En cambio el pintor italiano Giorgio Varisco lo imagina en esta surreal visión de los canales secos, los palacios de aspecto de yeso y los puentes por derrumbarse en el brillo lívido del astro enloquecido.

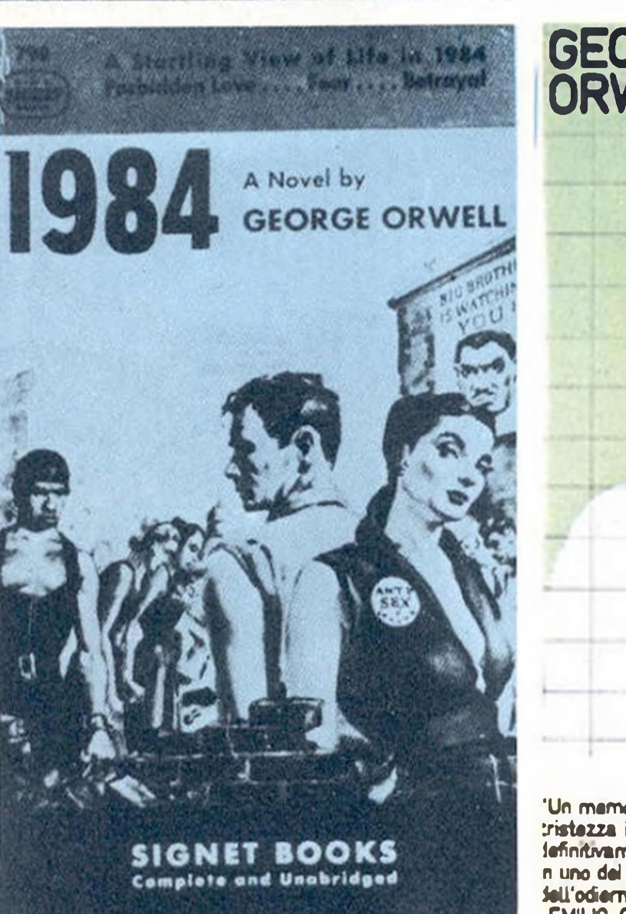


Abajo: Tapa de William Timmins, pintada para el número que salió en diciembre de 1950 de "Astounding Science Fiction". Destinada a un relato de James Blish, "Bindlestiff", muestra la reacción de un indio del pasado a la vista de una gigantesca bola que se alza con su futurístico contenido: un conglomerado asombroso de rascacielos.

Dos tapas de la novela de George Orwell "Nineteen Eighty-Four ("1984"). La primera en blanco y negro se refiere a una edición con el título "1984" de Signet Books. La segunda es una edición italiana de Mondadori. Orwell publicó esta fundamental obra de toda la literatura del siglo XX en 1949, un año antes de su muerte. La novela de Orwell se coloca en el centro de cualquier tema sociológico que concierna al futuro de la Tierra.

En la página siguiente: Este pintoresco centro urbano, que recuerda muchos años "art-deco" de "Little Nemo" parece surgir en el fondo de un inmenso cráter cuya boca está protegida por un prosaico parapeto. Precauciones inútiles, ya que los asombrados visitantes de otro mundo están munidos de un ingeniosos sistema para levitar tranquilamente hacia su meta. *(Ilustración de Frank R. Paul para "Through the Vibrations", de P. Schuyler Miller, "Amazing", mayo de 1931.)*







en su inquietante visión Vonnegut parece querer decirnos que al menos en la tierra del futuro, el trabajo y el orgullo del trabajo seguirán siendo factores esenciales en el bienestar del hombre.

Emigrantes que nunca llegarán a destino

Hay muchas razones por las cuales, siempre según los escritores de ciencia-ficción, la humanidad debería hacer tentativas para establecerse en mundos diferentes del propio. La superpoblación ocupa casi el mismo lugar, mientras que muchos individuos se van por razones ideológicas, más o menos como los cuáqueros se fueron en su momento de Inglaterra para emigrar al nuevo mundo. Pero hay muchos otros a los que sólo impulsaba el espíritu de aventura y de investigación científica. Cualesquiera sean las razones, son muchísimas las historias que describen estas civilizaciones no terrestres, la mayor parte de las cuales son parangonables, en algunos aspectos, a las que se encuentran en el planeta madre del hombre. Es pues necesario hacer una pequeña reseña para ilustrar esta similaridad y señalar cuando hay auténticas diferencias. Muchos escritores parten del supuesto de que los emigrantes deberán viajar durante muchos años entre los mundos, tanto que los colonos originales a veces ni viven lo suficiente para ver el destino final al que se dirigían. Sus astronaves, que viajan de un sistema planetario a otro en busca de un mundo apto para la vida en el cual aterrizar, son llamadas por los especialistas "astronaves generacionales" o "arcos espaciales". La novela de Robert Heinlein, basada en la astronave generacional, **Orphans of the Sky**, 1963, compuesta por dos novelas breves publicadas originariamente separadas con títulos **Universe**, 1941, y **Common Sense**, 1941, muestra cómo los habitantes de la inmensa astronave elaboran una civilización en la cual su ambiente se convierte en todo el universo. Siempre en esta categoría, Brian Aldiss ha contribuido con su novela **Non Stop**, 1958. **Rite of Passage**, 1968, de Alexei Panshin, en cambio es una interesante historia que toma el tema de la astronave generacional de un punto de vista ligeramente diferente: la descripción de la vida a bordo de la astronave se narra como un recuerdo visto a través de los ojos de una niña. Las generaciones implicadas en un viaje interestelar en **Captive Universe** ("Universo cautivo"), 1969, de Harry Harrison en cambio han desarrollado una cultura simple, la gente está convencida de vivir en un valle aislado y de que en el exterior de ese valle existe sólo el mal.
Si bien no pueden ser consideradas as-

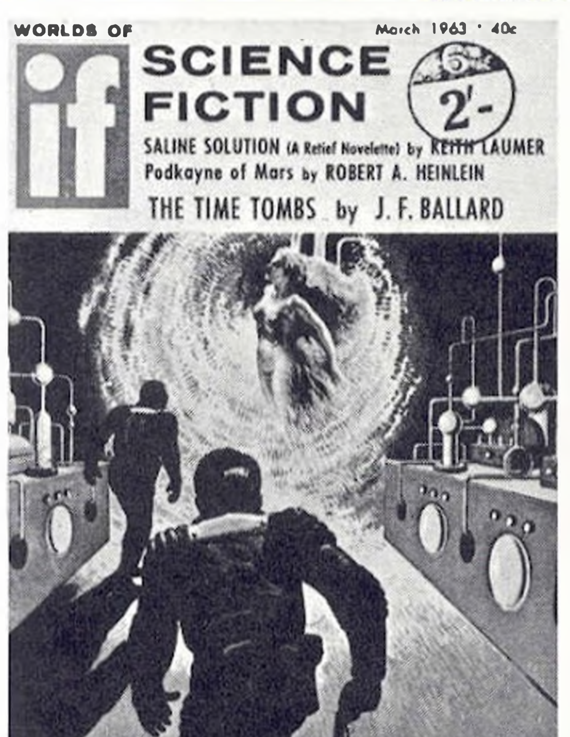
Abajo: "The Time Tombs", de J. F. Ballard, relato anunciado en esta tapa de Virgil Finlay para "If", marzo de 1963, habla de la búsqueda realizada por "ladrones de tumbas" a la caza de preciosos "registros mentales" en tres dimensiones, por medio de las cuales luego se revelará en todo su esplendor la vida de una antigua civilización ahora desaparecida.

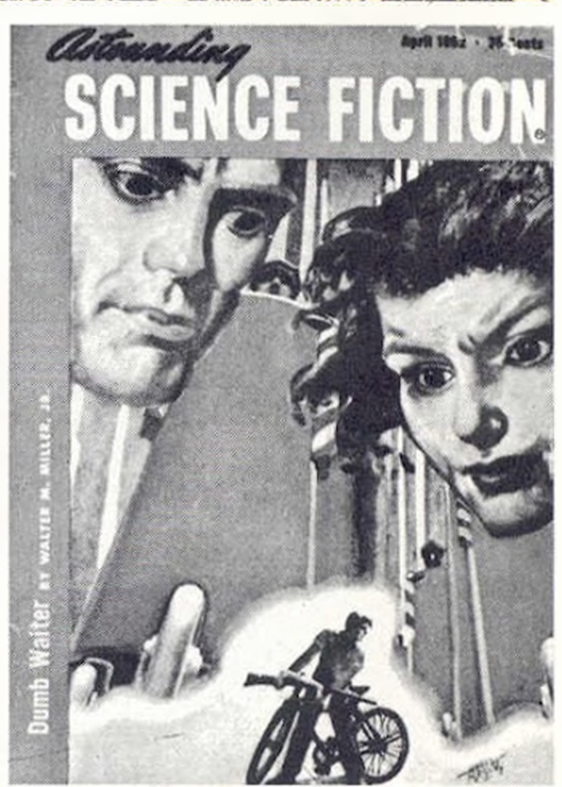
En "Astounding Science Fiction", abril de 1952, apareció uno de los primeros relatos que describían ciudades "muertas" pero aún intactas: "Dum Waiter", de Walter M. Miller, hijo. La ciudad está vacía, pero en perfectas condiciones, todo se mantiene en funcionamiento gracias a máquinas y robots que se comportan como si sus creadores aún estuvieran entre ellos. *(Tapa de Hubert Rogers.)*

tronaves generacionales en un sentido exacto, porque no tienen un objetivo prefijado, las ciudades espaciales de James Blish de la serie de las "ciudades volantes" pueden ser consideradas dentro de las viviendas y de las culturas nómadas del espacio. Las historias de esta serie cuentan cómo, cuando la invención de la propulsión antigravitacional hizo posible proyectar en el espacio cualquier cantidad de masa, la humanidad ya no se vio obligada a vivir una vida monótona en la tierra. Citemos las obras en el orden en que serán leídas, la serie está compuesta por **They Shall Have Stars**, 1956, **A Life for the Stars**, 1962, **Earthman, Come Home**, 1955 y **The Triumph of Time**, 1958.

Entre los relatos efectivamente basados en colonias espaciales el de Arthur C. Clarke **If I Forget Thee, Oh Earth...**, 1954, es la breve y conmovedora historia de un muchacho, que pertenece a una colonia lunar, que es llevado a la superficie desde su residencia subterránea por el padre que le muestra la tierra visible más allá del espacio. El mundo ha sido destruido por una guerra nuclear y después de una larga lucha una pequeña colonia lunar ha logrado sobrevivir aún sin recibir aprovisionamientos de la tierra, pero su civilización es esencialmente la misma.

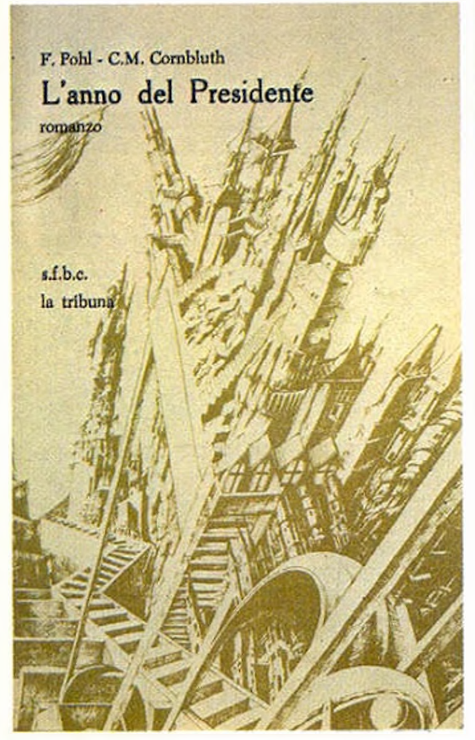
The Martian Chronicles ("Crónicas marcianas"), 1950, de Ray Bradbury confirma el mismo asunto, o sea que a donde vaya el hombre, tratará de recrear la cultura y las costumbres sociales de la tierra originaria. Hasta en el remoto futuro descrito por Isaac Asimov en su famosa trilogía de la fundación, **Foundation** ("Fundación"), 1951, **Foundation and Empire** ("Fundación e imperio"), 1952, **Second Foundation** ("Segunda fundación"), 1953, la civilización galáctica sigue siendo de tipo terrestre y Trantor, el planeta capital, es un notable ejemplo de una ciudad grande como todo un mundo.

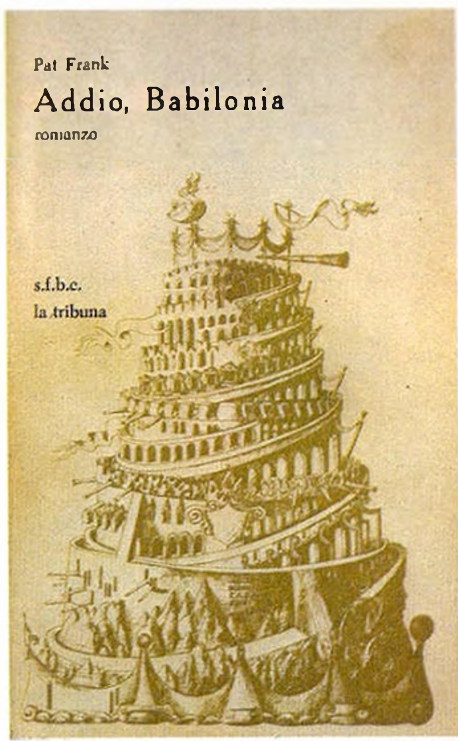




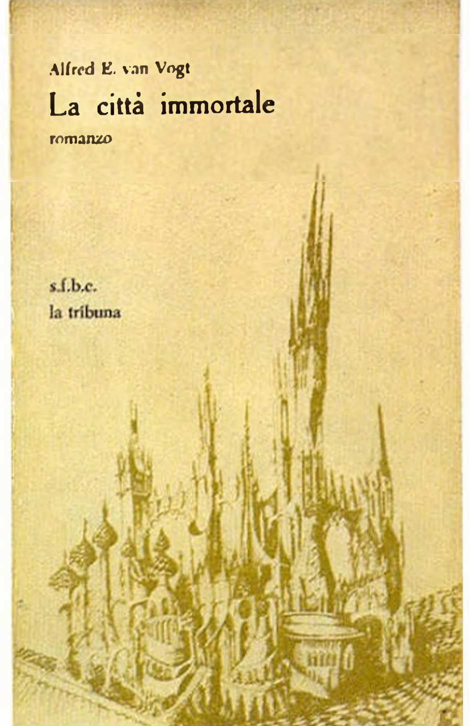
Fantaciudad

por Herbert Pagani









Antes de dedicarse exclusivamente a la música, Herbert Pagani era bien conocido en Francia como autor de personalísimos dibujos, a menudo publicados en la revista "Planete" en los cuales entre otras cosas recreaba arquitecturas imposibles. Algunos fueron retomados por las ediciones "s.f.b.c. - la tribuna" para ilustrar las tapas de famosas novelas de ciencia-ficción. Aquí vemos cuatro en las que aparecen claros los títulos y los autores. Los temas tratados van desde la fantapolítica al "fantaurbanismo", si se nos permite el neologismo. Apropiadas las bellas imágenes de Pagani cuyas versiones van desde un zigurat, quizá sea la torre de Babel, al corte de una fabulesca Constantinopla volante.

El mundo de las seis lunas

Entre las historias en las que se puede encontrar una neta variación en el modelo de las normales sociedades humanas está **Swampworld West**, 1974, de Perry A. Chapdelaine que examina la interacción cultural entre los colonos que huyen de una tierra superpoblada y la población de indígenas inteligentes que encuentran en el planeta que da título a la obra. Los habitantes humanos de un mundo que tiene en órbita a su alrededor a unas seis lunas en la historia que tiene por título **Syzygy**, 1973, de Michael G. Coney, no están en condiciones de recordar los acontecimientos de cincuenta y dos años cuando las seis lunas eran visibles en el mismo hemisferio. Cuando el fenómeno está por volver a repetirse, se hacen todos los esfuerzos posibles para descubrir exactamente qué efectos produce en la civilización.
De las novelas escritas por Ursula K. Le Guin y basados en civilizaciones de otros mundos, **The Left Hand of Darkness** ("La mano izquierda de la oscuridad"), 1969, narra la historia del planeta Invierno y de sus habitantes que tienen todos un único sexo, masculino o femenino según lo deseen, y de la sociedad feudal y primitiva que los rigores climáticos del planeta les impone. **The Dispossessed**, 1974, de la misma autora describe una compleja sociedad fundada para poner en práctica los principios de la anarquía. Una sociedad ordenada, pero sin leyes, podría aparecer improbable, pero la historia representa una tentativa convincente de mostrar cómo semejante civilización humana podría existir también.

El panorama extraterrestre

El retrato de las civilizaciones extraterrestres en la ciencia-ficción ha seguido un proceso más bien casual. A veces los escritores se refieren sólo a un fondo muy superficial apenas para sostener una trama basada en la interacción entre humanos y terrestres, o bien otros, se extienden en describir ampliamente la civilización en cuestión, en especial si es parte integrante de la historia. Un notable ejemplo de esta última técnica es la novela **A Case of Conscience** ("Un caso de conciencia"), 1958, de James Blish en el que el jesuita que forma parte de una escuadra operativa de la ONU está convencido de que el tipo de vida extraterrestre existente es un planeta recién descubierto demuestra que el mundo es una verdadera trampa diabólica. En efecto, ve que los nativos, una raza de reptiles cordiales y altamente inteli-

EROTISMO Y CIENCIA-FICCION

por Harry Harrison

Libido robótica

Uno de los eternos enigmas de la ciencia-ficción es el motivo que pudo haber impulsado a tantos robots y hombres mecánicos a sentir tanto interés por las muchachas terrestres. Mientras se trate de extraterrestres, criaturas hechas de carne y sangre su interés también puede comprenderse en parte o al menos puede comprenderse el impulso secreto de un dibujante o de un director artístico que permiten a estos seres representar a los varones terrestres o a sus más íntimos deseos. Pero cuando toda una sarabanda de robots empieza a raptar muchachas no puede tratarse sólo de sexo. Tal vez nuestros hermanos de acero puedan tramar algo entre ellos, pero dudo que pueda parecernos interesante, y si excluimos algún electrotécnico pervertido es difícil que todo esto resulte divertido aún para los mismos robots. El sexo sin placer y orgasmos ya no es sexo, o casi. Por lo tanto, el robot debe representar alguna otra cosa. Puede ser el instrumento de algún científico loco, una especie de rufián automatizado y en tal caso todo sería comprensible, ¿pero si el robot está solo? ¿Si se trata de un hombre máquina en un mundo de máquinas? Puede volver a aflorar el intento de rapto con el fin de la vivisección, pero esta explicación tampoco es completa. Porque el robot es un sustituto del mismo lector, del joven libidinoso que logra placer de su género narrativo preferido.

El robot es una invención moderna de la ciencia-ficción y debería ser reconocida como tal. Su nombre derivaría de R.U.R., el trabajo teatral de Carel Capek, pero tenemos presente que a los robots de Capek hoy se los definiría como androidez; son descendientes del monstruo de Frankestein de Mary Shelley, monstruo que a su vez se emparentaba con el Golem y otros aún. Son humanos en todo, pero artificiales, similares al hombre pero privados de ombligo y de traumas de nacimiento.

Los robots son superhombres con todas las dotes superiores de la humanidad y sin ninguna de sus debilidades. Pueden hacer todo mucho mejor que el hombre común... salvo una cosa: el sexo. Si la ciencia-ficción de las revistas pulp era cosa de muchachos, ahora el robot es el ideal de cada muchacho como símbolo del poder. Era el equivalente del muchacho más guapo del barrio, el que parecía sufrir las horribles consecuencias de la masacrante pubertad; en el mundo no existía problema que sus músculos (perfectos) y su cerebro (perfecto) no pudieran resolver. Y, sin embargo, si todo eso era verdad... ¿por qué seguía escapándose con una chica?

Identificarse con un robot no significa renunciar a desaparecer con dos muchachas núbiles cuando se presenta la ocasión, además porque no está asegurado que nuestra mente deba consagrarse a un sólo símbolo por vez; nuestros sueños no existen sólo en el ámbito de los robots y el impulso heterosexual siempre está vivo y en vigencia. Por lo tanto, si nuestra vena robot se hace el honor de llevar a una muchacha a un lugar donde nuestra cara heroica (y humana) puede aceptar cualquier cambio de condición, ¿qué hay en esto que no funcione?

Nada... mientras logremos mantener bien separados los elementos del todo. Los sueños con los ojos abiertos disponen de todo tipo de tramas, sonidos y colores, y no todos nuestros deseos y miedos deben ser sexuales. Las presiones sociales influencian la literatura, y una de las más vivas de la literatura moderna ha sido la xenofobia. Dos críticos agudos, Leslie Fiedler y Brain W. Aldiss, identifican, en el orden de los simios gigantescos, monstruosidades escandalosos y extraterrestres lascivos, las sombras de los pieles rojas y de los negros. Refiriéndose a algunas tapas **pulp** en las que una muchacha blanca está atada desnuda a un palo mientras salvajes pieles roja bailan alrededor de ella, Fiedler escribe: "... el deseo instintivo del macho blanco se siente envilecido hasta el punto de gozar y deplorarlo al mismo tiempo, en compartir por interpósita persona y condenar públicamente este estupor de la inocencia femenina blanca".

Pero en ciencia-ficción existen otros estímulos e impulsos fuera del sexo. Si no les disgusta por un momento ponerse en el lugar de las mujeres, demos una ojeada a la que durante años fue la mejor revista especializada, la que prefería dirigirse al cerebro antes que a las glándulas, o sea **Astouding**.

Su encargado, John W. Campbell, inventó la ciencia-ficción moderna tomándola del cuello y sacándola de ese lodazal de los **pulp** para darle una buena lavada bajo la ducha fría de la lógica y de la razón. Para poner en claro su confianza en la ciencia-ficción (y su desconfianza en el **mainstream**) era costumbre estirar el brazo e indicar con la mano izquierda el Big-Bang, el nacimiento del universo, y con la derecha el fin último de ese universo; en el medio estaba el terreno legítimo de la ciencia-ficción. Luego, acercando dos dedos hasta dejar un pequeño espacio, lo llevaba al centro del sector apenas abarcado. "Aquí —decía con voz calma y lenta—, entre mis dedos, está toda la otra literatura de la humanidad. Y una minúscula porción de ella es la narrativa **mainstream.**" Lógicamente, con todo el universo, el tiempo y el espacio concedido por esos largos brazos, el sexo no encuentra mucho lugar también porque había cosas mucho más importantes para hacer y describir. Sólo en las novelas por entrega, más tarde a veces publicadas en volúmenes, aparecían citas de relaciones por llamarlas de alguna manera, sexuales, aunque por lo general se producían fuera de la escena. Kimbal Kinnison, el poderoso Lensmann de la homónima saga de E. E. "Doc" Smith, generaba en el curso de varias novelas una verdadera dinastía de pequeños herederos gracias también a la contribución de la graciosa Clarissa MacDougal (era una galaxia anglosajona y céltica) pero esto se verificaba en los diferentes volúmenes del ciclo. Esta serie, sin embargo, albergó la única ilustración en blanco y negro destinada a **Astouding** de una forma femenina desnuda, nada estrepitoso, por cierto, pero tan raro como un sello negro (de un centésimo) de la Guyana Británica.

Después de la revolución tecnológica y científica —racional, en una palabra— de Campbell, muy poco cambió entre las revistas es-



Derecha: **Escribe Harry Harrison en estas páginas: "... los robots pueden hacer todo mucho mejor que el hombre común... salvo una cosa: el sexo". Prácticamente indestructibles, los robots de la ciencia-ficción sin embargo pueden caer en accidentes capaces de ponerlos en momentáneas dificultades. En esta ilustración de Ed Emsh aparecida en Galaxy de setiembre de 1954, vemos a un médico (o técnico) en acto de poner como nuevo un brazo de un gracioso robot femenino. En los años sesenta en muchos países de Occidente aparecieron, para un supuesto pero no demostrado placer del hombre, las muñecas de tamaño natural inflables. Tal vez constituyeron el primer pálido ejemplo de robot, en suma bastante merecedor de la patente de vacuidad sexual conferida a la categoría por el desmitificante Harrison.**

pecializadas nacidas en los años veinte y que florecieron en los treinta, superada la guerra con diferentes dificultades, recién empezaron a cambiar en los años cincuenta.
Y si las tapas de **Astouding** ilustraron todos los temas y los trucos imaginables de la ciencia-ficción sin rozar la carne de una mujer, el resto de las revistas no mostró signos de originalidad. Las mejores ilustraciones se reservaban a **Amazing** y **Fantastic**, dirigidas por Ray Palmes, donde los artistas más importantes ilustraban los textos más infames. Pero el sexo aún se destinaba sólo a las tapas y no a las historias. También entonces como ahora, el sexo se resolvía simplemente en el encuentro entre un muchacho y una muchacha...

Condensado de Great Balls of Fire!, de Harry Harrison, por Gianni Montanari.

Izquierda: Una ilustración de Jim Burns. El androide representado por el joven ilustrador británico está tomado en una situación de motivaciones imprecisables. Pero más allá de la finura del dibujo, el tema del acercamiento entre ser humano femenino y producto de la más sofisticada ingeniería genética, resulta evidente.

Abajo: La tapa del número de noviembre de 1947 de "Astounding Science Fiction" donde apareció "Children of the Lens", ultima de la famosa y afortunada serie "Lensman", en la que el autor, E. E. Smith, describe y cataloga contando sus glorias a un universo a lo largo de un inmenso arco temporal. La tapa está dibujada por Hubert Rogers.

La reproducción de un volumen, abierto, de "Who goes there?" de John W. Campbell, aparecido por primera vez en 1938 y firmado por el autor con el pseudónimo de Don A. Stuart. En él se cuenta la aterradora historia de la invasión de nuestro planeta por parte de los "The Thing", una entidad inteligente provista de cerebro en cada una de sus tantas partes. Llega a la tierra, en una región polar, a bordo de un platillo volante. De la novela breve de Campbell se sacó, en 1951, un film que es famoso en los anales del cine de ciencia-ficción. El film lleva el mismo título que la obra y fue dirigido por Christian Nyby con la colaboración del productor Howard Hawks.





Abajo: En 1956 Arthur C. Clarke publicó su famosa novela, "The City and the Stars" ("La ciudad y las estrellas"), versión de una obra precedente más breve: "Against the Fall of Night", 1953. Es la historia de dos ciudades, las únicas que han quedado en la Tierra entre "centenares de millones de años", cuyos amos hacen de todo para que los habitantes de una ignoren la existencia de la otra, condicionados por el temor de que se renueven antiguos conflictos. *(Tapa de George Salter y de Frank Kelly Freas.)*

gentes, nunca han "caído" en el pecado original y, justamente por eso, no pueden haber sido creados por Dios. Toda la historia se apoya en este tema.

Civilización y religión

De manera similar, la civilización indígena de un lejano planeta cubre un papel de primera importancia en la historia **A Far Sunset**, 1967, de Edmund Cooper, en la que el único superviviente de una astronave terrestre no sólo es aceptado en una sociedad de tipo indonesio, sino que al final es elegido jefe. Esta historia contiene elementos religiosos, y las creencias religiosas de una civilización extraterrestre han formado la base de que la aún es una de las historias más populares en los años de la ciencia-ficción moderna. En **Nightfall**, 1940, Isaac Asimov nos narra las creencias de una población que habita un planeta que gira alrededor de una estrella cerca del centro galáctico. Pero el sol de ellos pertenece a un sistema binario y da como resultado el que este pueblo conozca siempre luz del día. Sólo una vez cada mil años caen las tinieblas por una configuración de los dos soles gemelos. La historia empieza mientras se acerca el milenio fatídico y con una población aprensiva por lo que va a suceder. Cuando luego efectivamente cae la noche por primera vez se ven los brillantes racimos de estrellas en el centro de la galaxia que para ellos no pueden ser otra cosa que dioses, y por lo tanto se produce un violento levantamiento general.

A menudo se ven otras civilizaciones determinadas por las características físicas de la población planetaria. Desde el lejano 1934, Stanley G. Weinbaum escribió sobre humanos en Marte que encontraban a un extraño pero simpático marciano que caía en la arena del desierto fascinando a los miembros de la colonia. Tweell, el personaje de **A Martian Odyssey**, 1934, se convertirá de esta manera en uno de los más simpáticos extraterrestres de la ciencia-ficción y resulta mucho más inteligente de lo que pensaban los colonos. Otra historia ambientada en Marte, **The Lost City of Mars**, 1966, de Ray Bradbury, enfrenta de manera más tangible los problemas de una ciudad y de una civilización en ese planeta y describe detalladamente las maravillas de una raza muerta desde hace largo tiempo.

Otras indagaciones sobre civilizaciones extraterrestres desaparecidas hace tiempo pueden encontrarse en **The Star** ("La estrella"), 1955, de Arthur C. Clarke y en **The Time Tombs**, 1963, de J. F. Ballard. En el primer relato, los restos de una gran civilización indican que ésta ha sido destruida por una nova estelar que no puede haber sido otra que la Estrella de Betlemme. El relato de Ballard, en cambio, habla de ladrones de tumbas que buscan cintas de memoria, registros tridimensionales que revelan las glorias de una civilización desaparecida. Otra visión de una civilización extraterrestre la evoca John W. Campbell con el pseudónimo de Don A. Stuart, en **Forgetfulness**, 1937, en el que terrestres de visita en un planeta consideran que los nativos que viven en simples casas en un mundo extraterrestre pueden ser enfrentados en un nivel rudimentario y luego resultan asombrados cuando encuentran intacta una enorme ciudad desierta frente a la cual hasta el ingenio humano parece empequeñecerse. Los humanos consideran, pues, que esos extraterrestres de apariencia plácida que les dan la bienvenida son los restos de la que un tiempo fue una gran civilización y los tratan en consecuencia. Pero no logran reconocer el verdadero significado de esa civilización, porque los extraterrestres conservan aún un conocimiento completo del modo en que funciona la ciudad y de todos sus equipos científicos. El éxito es que ya han superado ese especial estadio de su evolución que sus poderes mentales han convertido en obsoleto, como finalmente explican.

En la galaxia civilizada

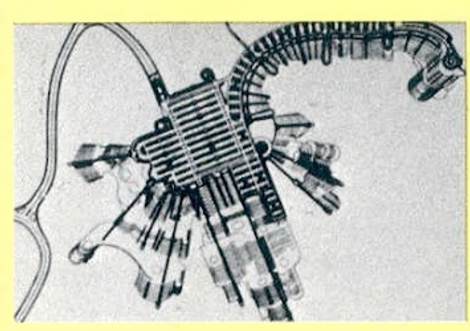
Un tipo de civilización muy diferente es en cambio la que describe Marion Zimmer Bradley con **The Wind People**, 1959, en el que los nativos de cierto planeta no pueden ser vistos por ojos humanos a una luz normal. Además, como son seres esencialmente nocturnos, están presentes sobre todo de noche, cuando se funden con la vegetación y las sombras; hasta su lengua para el oído humano sólo parece un susurro del viento.

Los venusinos descritos por Frederik Pohl en **The Gentlest Unpeople** 1958,

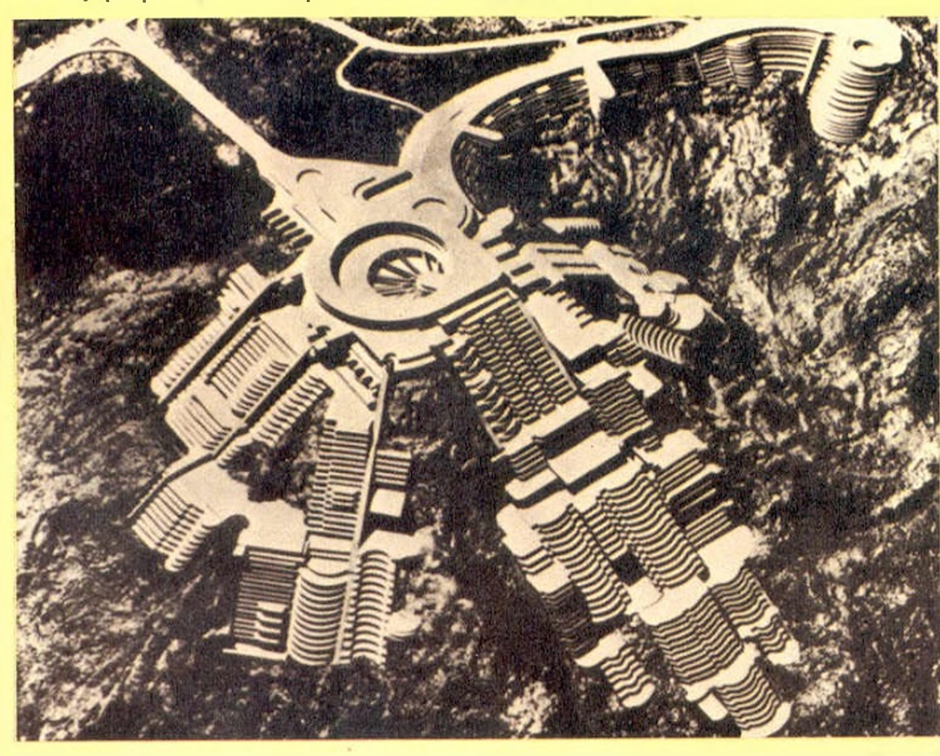


Megaestructura

Una nueva actitud mental se hace cada vez más necesaria en el campo particular del urbanismo, que representa una de las estructuras de nuestro ambiente. Todos los urbanistas y los arquitectos que se han interesado, aunque sea un poco, por la psicología y la sociología admiten el carácter dramáticamente superado de las ciudades más modernas en las cuales las construcciones presentan un vicio fundamental: no tienen en absoluto en cuenta los factores de velocidad, de circulación, de comunicaciones. Las ciudades aún se construyen obedeciendo a criterios y a funciones estáticas: tanto espacio para el trabajo, tanto para la diversión, tanto para el comercio, etc. Las calles en estos bloques rígidos son espacios de ruptura arbitrarios, herencia deformada y degradada del pasadizo medieval (lugar de intercambios y de contactos), mientras que las calles en la actualidad no son más que abstracta separación entre casa y trabajo, donde está excluida toda comunicación humana.
Esta estructura urbana implica un fenómeno de estorbo, y la falta de coordinación entre la velocidad de los medios modernos y la naturaleza rígida, el carácter de fortaleza de los edificios, aumenta cada vez más. Cada ciudad debería concebirse en función de la máxima circulabilidad y comunicabilidad.
Al respecto, el binomio edificio-calle representa no sólo una negación de la velocidad, sino también una pérdida de espacio (porque las ciudades se extienden horizontalmente) y una fuente de perturbaciones nerviosas y psíquicas, causadas por el desarrollo monstruoso de numerosas periferias que encierran a la ciudad en una morsa de humo, de suciedad y detritus. Para resolver los problemas cruciales del urbanismo se han propuesto numerosas soluciones: la arquitectura oblicua de Visilio, las Megaestructuras de Hungers...
Al menos tres factores deberían prevalecer en la edificación de nuestras ciudades: circulabilidad, comunicabilidad, higiene. Sin contar, por supuesto, con factores esenciales como la estética, la organización y repartición de los espacios según criterios individuales, etc. **(p.ra.)**



Este es el esbozo de un "megaestructura". En uno de los medios para resolver el problema espacio-tiempo de nuestras ciudades, y en particular los problemas de la circulación. La ciudad que ocupa un espacio más reducido estará construida en el centro de la naturaleza y no tendrá periferia. Este proyecto ha sido concebido por Cesar Pelli y A. L. Lumsden para un alojamiento ideal situado en California del Sur.



no sólo gozan de una civilización discretamente compleja y de una sociedad tecnológica, sino de un rígido tabú que les impide ser descorteses.
Entre las otras formas en que se consideró este tema, citaremos **Trudno byt' bogom**, 1964 de Arkadi y Bons Strugatski que es un examen detallado visto más desde un ángulo social que tecnológico o cultural de una sociedad humanoide feudal existente en un planeta en órbita alrededor de otro sol. También hay novelas de Lloyd Biggle, hijo, que toma el argumento de sociedades y civilizaciones extraterrestres: el primero, **The light that Never Was**, 1972, es un resumen de las reacciones humanas frente a las capacidades de la forma de vida nativa de un planeta famoso en toda la galaxia civilizada por sus insólitos efectos naturales luminosos. Los nativos de este planeta pintan extraordinarias imágenes de este fenómeno y cuando un crítico influyente reconoce la calidad de su trabajo, surge el problema de si la arbitraria clasificación de inteligencia no humana como inferior a su contraparte humana está justificada. El segundo, **Monument**, 1974, basado en una breve historia del mismo título publicada en 1961, habla del primer encuentro de una civilización extraterrestre con el gran mundo de los negocios humanos. El único superviviente de un naufragio espacial es recibido reverencialmente por nativos similares al hombre, pero él sabe que ese planeta, al fin será "oficialmente" descubierto y que esos pacíficos y simples habitantes deberán combatir con fuerza por sus derechos y por la supervivencia de su propia civilización.
Los extraterrestres descritos por Michael G. Coney en **Mirror Imagen**, 1972, son una especie mimética en condiciones de asumir forma humana y, en efecto, se creen ellos mismos humanos, mientras **The Word for World is Forest**, 1972, de Ursula K. Le Guin, describe las tentativas por parte de intrusos provenientes de la Tierra de destruir toda la ecología de un planeta caracterizado por inmensos bosques tenebrosos. Echar abajo todos esos árboles lo convertiría en el planeta ideal para los colonos de la tierra; pero no llegan a un acuerdo con los nativos del planeta en la lengua de los cuales la palabra "bosque" y

Abajo: La tapa de "Analog" de septiembre de 1962 presentaba esta metrópoli aérea, completada por rascacielos y superpistas elevadas. No se trata, como pareciera de un asteroide habitado, sino de un complejo urbano terrestre separado de la superficie del planeta por medio de potentes elementos AG (antigravitacionales) que James Blish ha bautizado "spindizzies", en sus relatos sobre las "Ciudades Volantes".

Esta ciudad del futuro descrita en sus más minuciosos detalles se debe al gran dibujante estadounidense Frank R. Paul. Apareció como tapa de la primera revista de ciencia-ficción, "Amazing Stories". La ilustración está inspirada en la novela de H. G. Wells, "A story of the Days to Come".

Abajo: "Amazing", en diciembre de 1941, presentaba esta muy hipotética ciudad extraterrestre. "Una ciudad áurea en Titán", dice el título. Y la explicación agregaba: "Orro, la más imponente ciudad sobre la mayor luna del sistema solar, es una metrópolis con rascacielos semejantes a los de la Tierra".

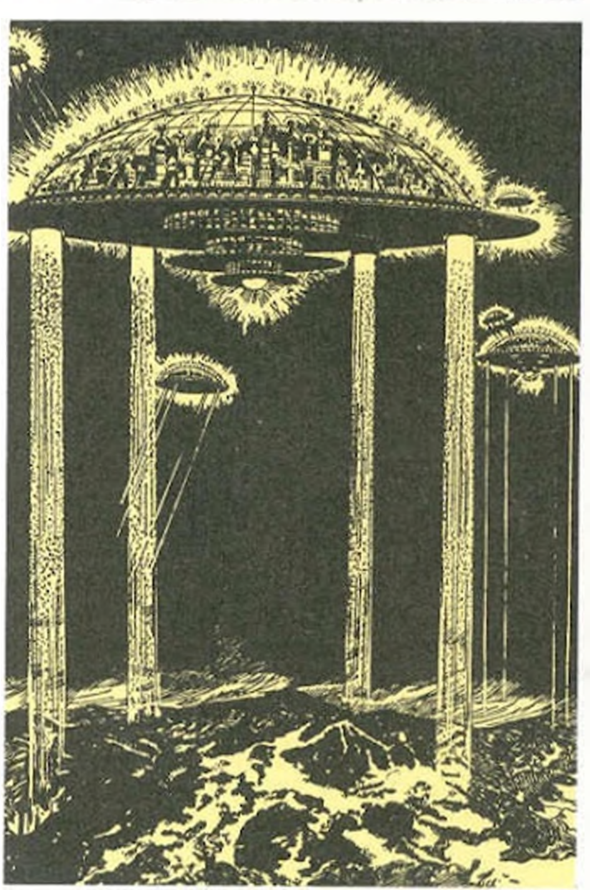
En enero de 1922 apareció un número de "Science and Invention" que reproducía una ilustración significativa. La concepción aludía a una idea del capitán Lawson, conocida en los Estados Unidos en la época de sus proezas aéreas. Se trata de un sistema para vencer la polución atmosférica inevitable en 11.922, año en que se habría realizado esta "vista aérea de Nueva York" en condiciones de elegir la justa altitud, regulando la fuerza antigravitacional que la mantenía en suspenso. La ilustración es de Frank R. Paul y se usó en 1929 en "Air Wonder Stories" para presentar "Cities in the Air", de E. Hamilton.

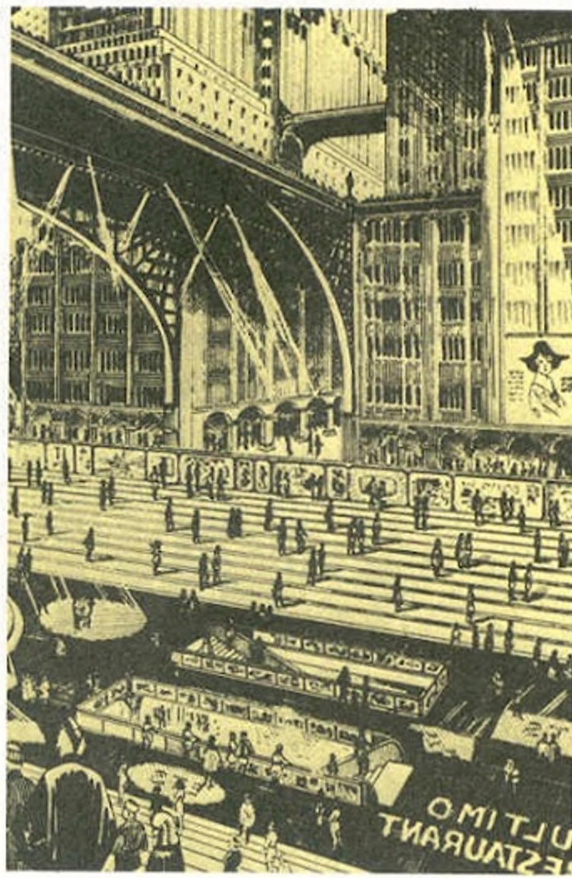
"mundo" son idénticas. De la misma manera Keith Roberts nos habla en **The Lake of Tuonella**, 1973, de la destrucción de otra civilización extraterrestre y además la subcivilización de los bateleros y de su escritura pictográfica. Pero hay por lo menos un humano que explora las vías de agua pronto a sostener que esa civilización indígena merece ser preservada a cualquier precio.

Si recordamos las ocasiones en las que naciones humanas han destruido enteras civilizaciones indígenas en la Tierra, parece ser razonable esperar que la lección finalmente haya sido aprendida y que cualquier civilización diferente, por extraña que pueda parecer, goce de derechos inviolables. Y son muchos los escritores de ciencia-ficción que en su descripción de sociedades y civilizaciones de otros mundos han dado su personal contribución a este principio.









En la página siguiente: Esta espléndida ilustración del artista italiano Giorgio Degaspari alude a una sociología que puede venir de muy lejos. No se sabe hasta qué punto la pareja claramente no terrestre y el niño representan una dilatación extraterrestre de la iconografía cristiana. ¿La humanidad de los otros mundos habrá necesitado un Redentor?





FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

El extraterrestre en la ciencia-ficción

Contiene un Poster coleccionable

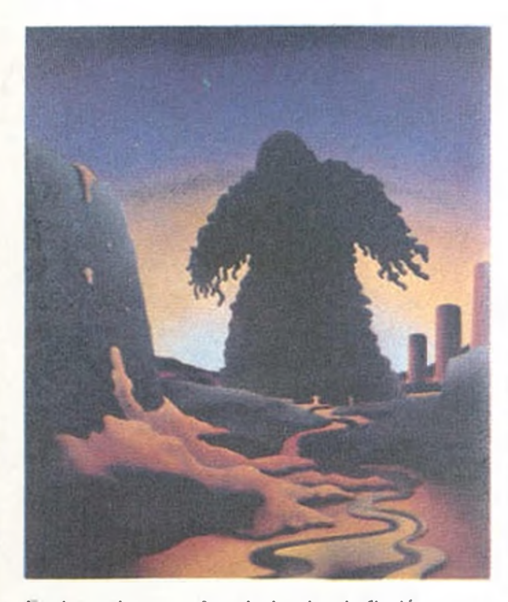
39

EGC EDICIONES

110 ptas.

El extraterrestre en la ciencia-ficción

por SEBASTIANO FUSCO



En los primeros años de la ciencia-ficción norteamericana, la imagen del extraterrestre es claramente la de un monstruo, un ser de contornos diabólicos, directamente el diablo "vomitado de un infierno que es la contraparte sulfúrea y llameante de la Tierra".

En la página anterior: **Las ganchudas manos del poder despótico en una alegoría de Karel Thole.**

El tema del "viaje" (hacia otros planetas, en pliegues del tiempo y del espacio, en mundos extradimensionales) es una de las estructuras fundamentales de la ciencia-ficción y el que viaja inevitablemente termina por encontrar otros seres.

El extraterrestre (**alien** en inglés; **alienus** en latín; que significa extraño, forastero, insólito) entendido como criatura fundamentalmente diferente en cuerpo y en procesos mentales de los humanos, pero cuyas características a menudo pueden ser consideradas como la contraparte o la piedra de parangón de las estructuras fundamentales del hombre, y desde los comienzos, ciudadanos estables de la literatura no realista.

Como se ha recordado varias veces en las páginas de **Fantaciencia**, ya en la **Historia verdadera** de Luciano de Samosata (siglo II d. de C.) se nombran habitantes de mundos celestes, representados con un aspecto monstruoso, similares a los de los pueblos de lugares remotos de la Tierra según las narraciones de los viajeros citados por Herodoto; seres cinocéfalos, criaturas aladas, gente sin cabeza y con un rostro dibujado en el vientre.

Las descripciones de Luciano influenciaron con fuerza toda la sucesiva (y por otra parte esporádica) literatura dedicada a excursiones por los caminos celestes. En los primeros ejemplos de viaje por el espacio se encuentran intentos pseudo o paracientíficos: en **Somnium** de Kleper (compuesto alrededor de 1610, pero publicado recién en 1634); en **Iter Extaticum**, 1656, de Athanasius Kircher; en **Historia cómica**, 1617, de Cyrano de Bergerac.

Estas primitivas descripciones trazadas con intentos satíricos o simplemente de fábula, e inspiradas —como su modelo— en los relatos fantásticos de criaturas imaginarias encontradas en viajes terrestres (con un esquema bien codificado de los "bestiarios" medievales, algunos de reciente reimpresión en la actual atmósfera "monstruófila" en cine y literatura) encuentran un perfeccionamiento en la aparición de las primeras especulaciones científicas sobre la posibilidad de que otros mundos astronómicos pudieran estar habitados por criaturas inteligentes.

El problema (que ya brilló en la mente de Giordano Bruno) fue planteado y divulgado como ya se sabe en el célebre ensayo de Bernard de Fontenelle **Entretiens sur la pluralité des mondes** (1686). La hipótesis de que el cosmos estuviese lleno de vida, en general dotada de formas diferentes de aquella a la que estamos habituados en la Tierra, se discutió narrativamente durante todo el siglo XVIII y el XIX, en una serie de novelas principalmente en lengua francesa. Citemos rápidamente a Voltaire con **Micromégas**, 1752; Tiphaigne de la Roche con **Amilec**; 1753 y **L'empires des Zaziris**, 1761; la Follie con **Le Philosophe sans prétention**; Humphrey Davy con **The Last Days of a Philosopher**, 1827; Driou con **Aventures d'un aéronaute parisien dans les mondes inconnus**, 1856. En estos libros y en otros que no es posible citar por razón de espacio, se evalúan las hipótesis de posible vida extraterrestre: criaturas análogas a los seres humanos, o monstruos indescriptibles; seres privados de inteligencia, o poblaciones dotadas de civilizaciones más avanzadas que la nuestra; gente cruel y sin moral, o hasta privadas de la mancha del pecado.

Para llegar a una "codificación" del extraterrestre suficientemente bien diseñada como para que sea un modelo duradero, hay que esperar los años entre el siglo XIX y el XX y la aparición de dos novelas capitales de Herbert George Wells: **The War of the Worlds** ("La guerra de los mundos"), 1898, y **The First Men on the Moon** ("Los primeros hombres en la Luna"), 1901. En ambos volúmenes, los extraterrestres (respectivamente marcianos

Abajo: **El que viaja inevitablemente termina por encontrar otros seres.** *(Il. de Giorgio Varisco.)*

y selenitas) se presentaban con características fundamentales: **monstruosidad y maldad.** Toda la primera fase de la ciencia-ficción popular (desarrollada bajo la influencia imprescindible de Wells) se resentirá de este planteo de la figura del extraterrestre visto esencialmente como **antagonista** y **adversario.**

En este sentido, el extraterrestre se transforma rápidamente en una moderna encarnación del **monstruum** de la leyenda y por lo tanto de la literatura medieval: un ser de contornos diabólicos, surgido del abismo de un mundo tan diferente del nuestro como para albergar criaturas que son la antítesis material y espiritual del hombre. Una actualización en clave pseudocientífica, en suma, un ser vomitado de un infierno que es la contraparte sulfúrea y llameante de la Tierra.

Esta es la imagen que predomina en los primeros años de la ciencia-ficción norteamericana, y se vuelve a encontrar en los textos, en las ilustraciones en colores de las tapas, en los dibujos interiores en blanco y negro de las revistas de los años veinte y treinta, las llamadas **pulps.** La fantasía escasa y repetitiva de los ilustradores (y en parte también de los escritores) hace emerger representaciones de monstruos cuya repugnancia disminuye sólo por el hecho de que sus características —agrandadas y/o mezcladas— son tomadas del mundo animal conocido: enormes medusas y reptiles viscosos, cangrejos ciclópeos y otros crustáceos, pero sobre todo insectos de todo tipo y forma. Tanto que se ha acuñado una expresión especial para definir estos extraterrestres íncubos, perennemente a la caza de incautos viajeros del cosmos: **Bug-Eyed Monsters,** abreviada en BEM, que significa literalmente "monstruos de ojos de insecto".

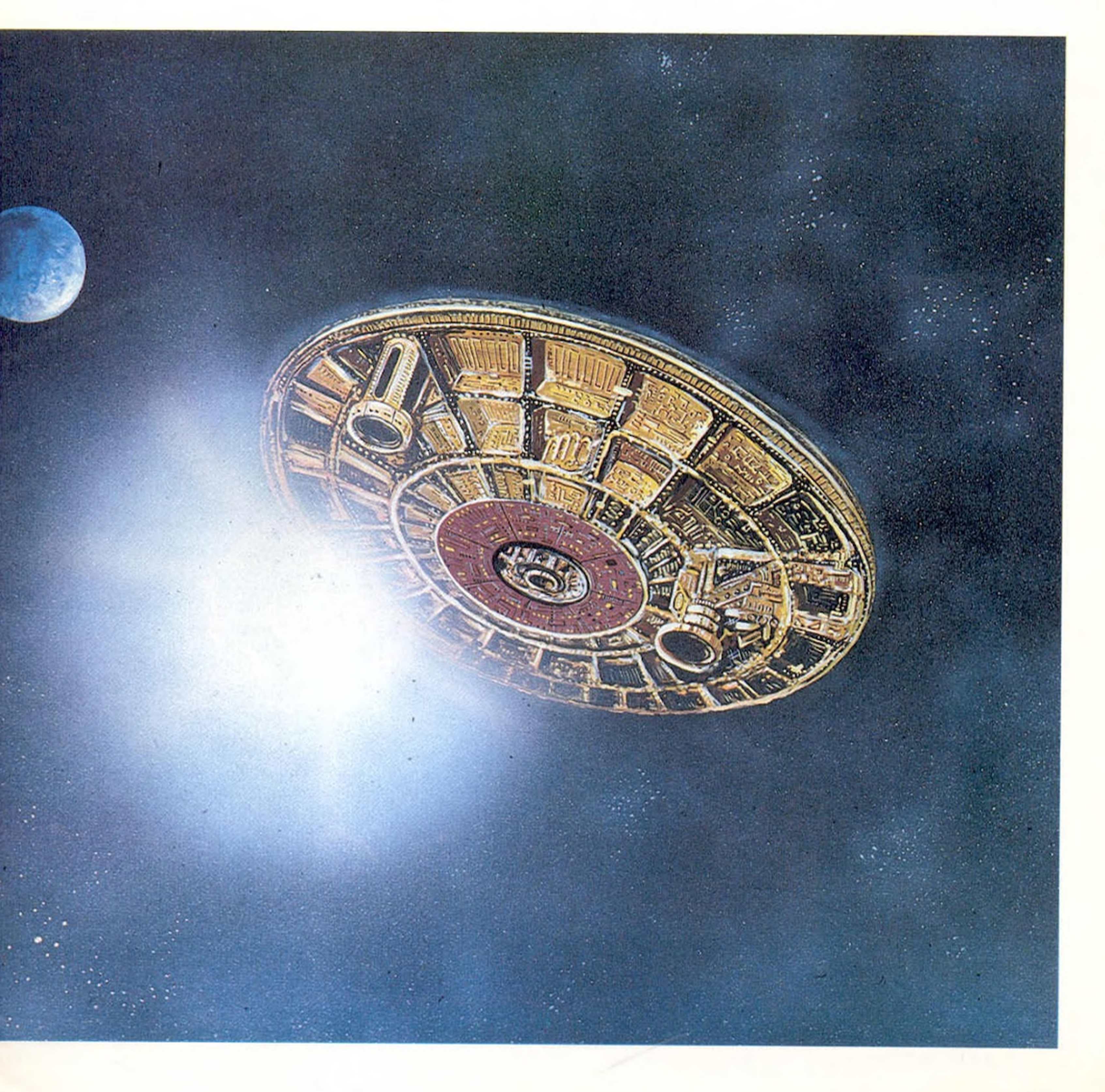
Y ese clisé lo han repetido todos los más famosos autores de ciencia-ficción, al menos una vez, en sus obras juveniles y en las más maduras, en los escritos de los años veinte y treinta y en los de la posguerra. Hamilton, Williamson, Wyndham, Simak, Heinlein, Clarke, Asimov, todos tienen un monstruo en el armario.

La primera desviación del clisé del extraterrestre antagonista, monstruoso y cruel (por lo menos, la primera derivación que hizo escuela) aparece en 1934 con un importante relato de Stanley G. Weinbaum, **A Martian Odyssey.** En una veintena de páginas el joven autor trazaba una fantástica descripción del planeta rojo, insertando en él la figura de una criatura extraterrestre, bautizada Tweel, cuyo retrato traza de tal manera que inspira simpatía al lector, interés y participación. No sólo esto. Tweel era una criatura perfectamente inserta en su mundo, en el sentido de que su aspecto, sus acciones, su inteligencia eran tales que se adaptaban al ambiente marciano. Al concebirlo, Weinbaum no había tenido presente (como la mayoría de los autores antes que él) sólo la exigencia de crear una contraparte del hombre, suficientemente espantosa y extraña como para impresionar al lector, en cambio, había creado un extraterrestre **funcional** con respecto a la ecología extraterrestre que lo había producido y en la que vivía.

Era un paso adelante realmente revolucionario con respecto a los estereotipos precedentes. Weinbaum siguió por el mismo camino, creando toda una serie de ecologías extraterrestres ambientadas en los diferentes planetas del Sistema Solar, y poblándolas de idóneos extraterrestres, pero pintados como automáticamente hostiles a los seres humanos, no sólo como **diferentes.**

Hizo escuela. Entre fines de los años treinta y comienzo del decenio siguiente, aparece toda una serie de retratos positivos del extraterrestre, visto como una criatura no necesariamente





Todos los extraterrestres de los cómics

El primer pensamiento de los padres de los "cómics" no se dirige a los espacios siderales y a sus habitantes, sino más modestamente a nuestras cosas, vale decir a nuestro planeta. Los primeros lápices (lápices norteamericanos) se gastaron para quebrar lanzas en favor de los marginados y de los desheredados (**Yellow Kid** de R. F. Outcault, 1896), describiendo, vertiendo las gracias de niños terribles (**The Katzenjammer Kids**, de R. Dirks, 1897), las patéticas aventuras de hombrecitos cándidos en busca de un mercenario (por ejemplo, **Happy Hooligan**, de F. Burr Opper, 1899).

Siguieron (citamos sin orden cronológico) animales extravagantes, gatos lunáticos y famélicos (**Felix the Cat**), gatos locos y enamorados (**Krazy Kat**, de Harriman), niños huérfanos o perdidos capaces de hacer llorar a legiones de lectores pero también de arrojar semillas de solidaridad sociológica en la beata sociedad estadounidense de su época (**Little Orphan Annie**, **Ella Cinders**, **Little Annie Rooney**...).

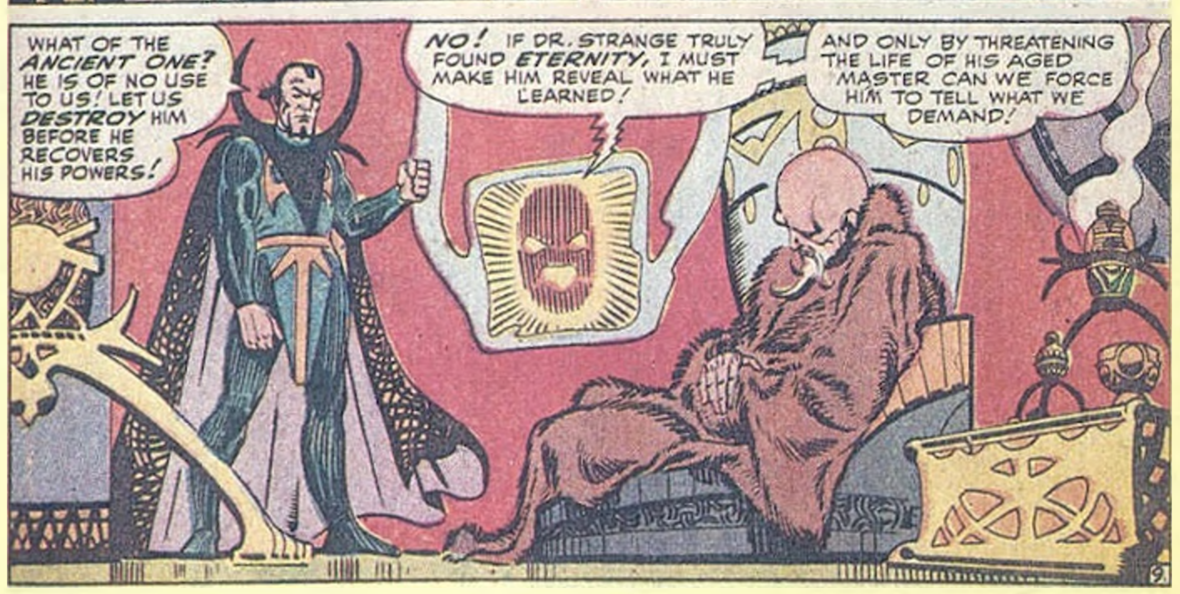
Antes de la fecha canónica indicada como aquella en que la ciencia-ficción hizo su ingreso en el cómic (hablamos de 1929, año de nacimiento de **Bluck Rogers**), la fantasía de los dibujantes voló alto una vez, en 1905. El que voló fue efectivamente Winsor McCay que justo en ese año ofreció al público su pequeño héroe en camisa de noche, acostumbrado a soñar criaturas, cosas y ambientes infinitamente más grandes que él: Little Nemo.















En los coloreados, cuidadísimos, elucubradísimos sueños de Little Nemo nos encontramos de esta manera, por primera vez en los cómics, con criaturas que podríamos definir como "extraterrestres antiliterarios". Seres grandes, extraños, inusitados, extravagantes, objetos comunes que adquieren dimensiones impensadas e inquietantes; criaturas de mágicos poderes; estrellas; planetas superfantásticos; espacios inexplicables como terroríficos en su aparente insensatez; serpientes que toman formas de caminos, salvajes que se alimentan de ritmo, animales imposibles aunque con algunas características familiares; es éste el universo que se encuentra en las aventuras críticas de **Little Nemo in Slumberland**.

Luego el salto de más de veinte años durante ◀

el cual se verifican otros hechos importantes: el salto prodigioso del atlético Tarzán de la literatura (Burroughs) al cine, antes del siguiente de los cómics (**Tarzan of the Apes** y **The Romance of Tarzan**, 1918); los primeros pasos (1921) de Walt Disney en los dibujos animados; el advenimiento de algún nuevo legendario "carácter" de los cómics, como **Tim Tyler's Luck**, de Lyman Young, 1927, y en el cine de dibujos animados, el de **Mickey Mouse** en 1928, dibujado por Ub Iwerks.

1929: el primer despegue de nuestro planeta. Con el ya recordado **Buck Rogers**, de 1929, creado por John D. Dille y dibujado por R. W. Calkins.

Buck Rogers es decididamente el personaje de los cómics que primero deja su planeta natal, hurga en el espacio, tiene encuentros (el primero en nuestra misma Tierra) con extraterrestres, combate con enemigos de las formas más extrañas, estrecha amistades interplanetarias (aparte la muy terrestre con Wilma, que compartirá todas las aventuras del héroe).

De esta manera, los extraterrestres empiezan a aparecer en las tiras de los cómics, a menudo más adversarios que amigos, pero no siempre enemigos ni siempre temibles (los autores fueron inducidos hacia la primera propensión por H. G. Wells que con su importante novela "La guerra de los mundos" creó la primera desventaja seria en las relaciones entre terrestres y posibles habitantes del espacio).

Toda tentativa de subdividir y catalogar determinadas realidades es casi siempre arbitraria, aunque no raramente se presenta como necesaria. Conscientes de esto trataremos en estas páginas y en las que siguen de ordenar, presentándolo, este tema (los extraterrestres en los cómics) de por sí arbitrario, dada la obvia falta de paradigmas realistas.

Si la fantasía de los artistas (muchos, en especial en las primeras décadas, lo fueron, no muchos lo son hoy) se mueve legítimamente con la libertad más desenfrenada, el ordenador debe apropiarse de una parte de esta libertad para cumplir lo mejor posible su propia tarea.

Hecha esta premisa buscaremos pues de orientar la atención de los lectores hacia una serie de "categorías" de extraterrestres. La individualización de tales categorías ha sido posible por esos rasgos comunes que los autores han conferido a sus creaciones. De esta manera, serán presentados extraterrestres con características de animales, extraterrestres de alguna manera vinculables al sueño entendido a la medida del hombre, extraterrestres asimilables al concepto de terror y otros extraterrestres asimilables a lo grotesco, unos que se explican en el acto, doloroso para los que lo sufren, del dominio en sí mismo y sin alternativas, extraterrestres que son tales por los muy vistosos poderes colocados más allá del hombre, extraterrestres sin disimulo, por la íntima sustancia que prescinde a veces de la forma, de lo que nosotros somos, extraterrestres, en fin, que por su sonriente carga de optimismo o por su clara, pedagógica colocación en el Bien o en el Mal, merecen ser recomendados a los niños, sus primeros gozadores. (f.p.c.)

enemiga, sino dotada de su propia personalidad y de una cultura propia, a menudo en condiciones de enseñar algo a los seres humanos. Entre los más conocidos, el marciano N. 774 protagonista de **Old Faithful**, 1934, un relato de Raymond Z. Gallun, salido poco después de **A Martian Odyssey** y su hijo el N. 775, de **The Son of Old Faithful**, 1935, en el que se narran las tentativas de alcanzar la Tierra, primero frustradas luego exitosas, del marciano en cuestión y de su descendiente que se presentan también éstos, como los de Weinbaum, no como enemigos sino sólo como exponentes de usos y costumbres diferentes, dotados de sensibilidad y de inteligencia. (Tal vez es una casualidad, tal vez no, pero justo en el mismo período, en la antropología y en los estudios etnográficos se empezaba a abrir camino el mito del "buen salvaje" de rousseauniana memoria, opuesto al concepto "colonialista" del hombre primitivo, tosco, bárbaro.)

Del **dood alien** de Weinbaum, el primero en la historia de la ciencia-ficción, se baja, en los años cuarenta, a una serie de figuras memorables, debidas sobre todo a la fantasía de dos autores muy particulares como Ray Bradbury y Clifford Simak. Ambos, pero sobre todo el segundo, delinean en sus novelas y relatos el retrato de un universo caracterizado por seres de multiformes facetas: diferentes en el aspecto, en los procedimientos mentales, en los esquemas morales, pero acostumbrados al respeto a la vida y a la inteligencia, en todas sus posibles manifestaciones. Un universo no para conquistar brutalmente sino para comprender.

Bradbury en su obra maestra **The Martian Chronicles** ("Crónicas marcianas") 1950, nos ha dado el sugestivo retrato de un mundo, el planeta rojo, sede en los años precedentes, empezando justamente por Wells, de todos los peligros y los horrores, cuyos pacíficos, etéreos, soñadores y fantasiosos habitantes son destruidos por la llegada de la civilización terrestre, por las masas anónimas y sin alma, por el comercio, la industria. La narrativa de Simak es una verdadera antología de "buenos extraterrestres" desde la "veleta" de **Masquerade**, 1941, hasta las "niñeras" de **The Sitters**, 1958, los benefactores de **Immigrant**, 1954 y de **Shotgun Cure**, 1961, hasta los más famosos de todos, las plantas pensantes de **A Death in the House**, 1959.

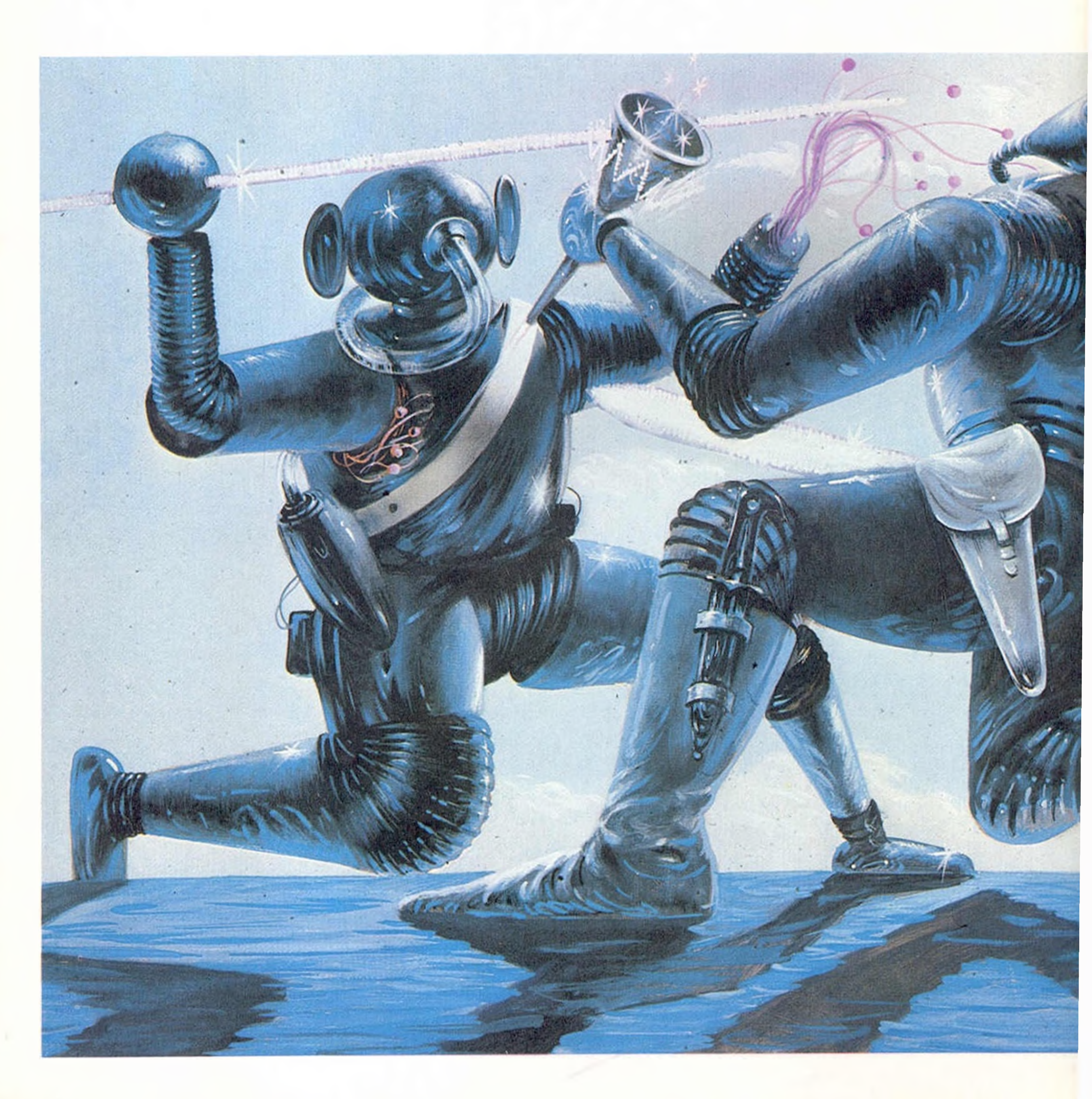
En esta historia famosísima un campesino ignorante de Wisconsin y el piloto de una astronave averiada, aunque no pueden comunicarse uno con el otro con palabras, no dudan en intercambiarse lo que tienen de valioso (el terrestre sus ahorros en dólares de plata, el extraterrestre el "compañero"), privándose recíprocamente de ellos en un gesto de generosa y mutua fraternidad cósmica.

Abajo: **Robert Heinlein en su novela "The Puppet Masters" ("Amos de títeres"), relató las tentativas de los habitantes de Titán, sexta luna de Júpiter, para transformar a los terrestres en títeres a sus órdenes, de esto deriva el título original.** *(Il. de Kate Katerin.)*



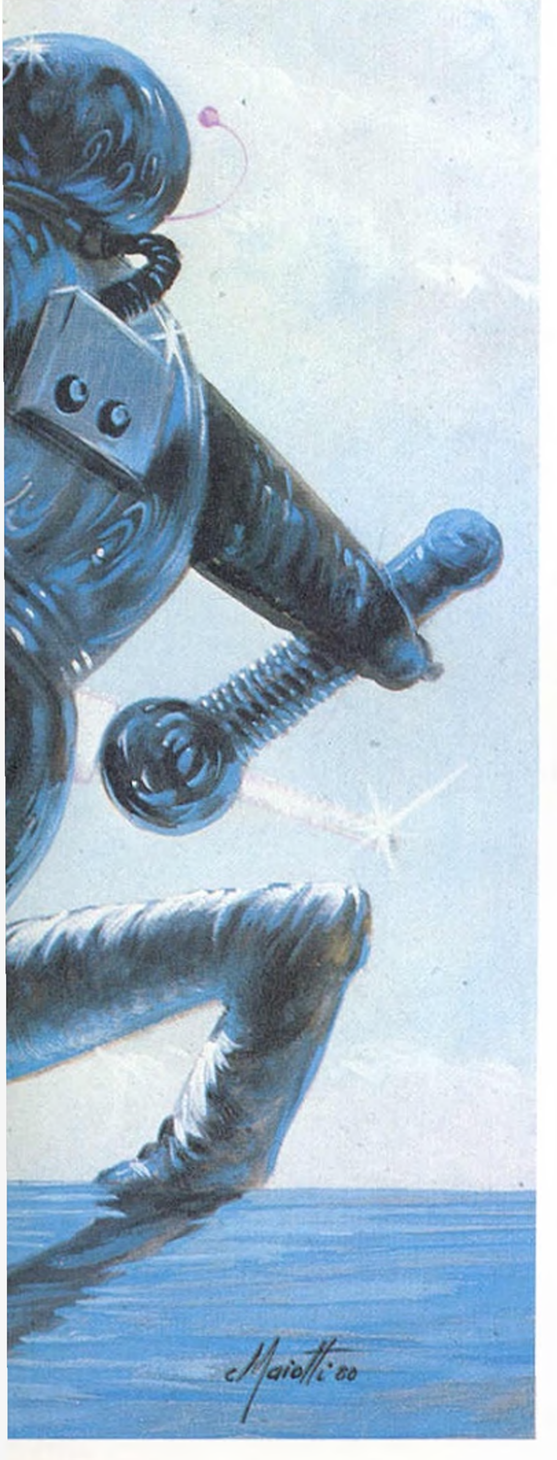
El extraterrestre-hermano se une así, ya en los años cuarenta, a la figura del extraterrestre-enemigo, sin suplantarla sino más bien integrándola. La idea del extraterrestre monstruoso y cruel a su vez sufre una evolución. El gusto por lo monstruoso en sí mismo, por sus descripciones extrañas y grotescas, por las escenas de gratuito y forzado suspense basado en el acostumbrado BEM que rapta a la novia del protagonista, pierde terreno en favor del concepto más refinado del extraterrestre como adversario. Más que en el antagonismo físico, basado en el aspecto hórrido, los autores empiezan a apuntar a un antagonismo "ideológico": el contraste se desplaza pues al plano intelectual, moral y espiritual. Ejemplo clásico es uno de los

Abajo: En cierto momento terminó el gusto por lo monstruoso en sí mismo al igual que el de las descripciones de la fuerza bruta que a muchos extraterrestres se les atribuyó. Como contraste, escribe el autor del presente ensayo, "los autores empiezan a apuntar a un anatagonismo 'ideológico'... ejemplo clásico es uno de los relatos más fascinantes... de Fredric Brown... 'Arena' en el que un ser humano y un monstruoso extraterrestre se enfrentan para resolver, con un choque personal, un conflicto galáctico...". *(Il. de Gianni Maiotti.)*



relatos más fascinantes de un autor equívocamente considerado "menor": Fredric Brown.
En **Arena**, 1944, un ser humano y un monstruoso extraterrestre se enfrentan para resolver, con un choque personal, un conflicto galáctico, una batalla entre astronaves: el representante de la Tierra ganará no con la fuerza bruta, sino con su inteligencia.
El extraterrestre-adversario asume entonces otro rostro, el del conquistador solapado: la tentativa de apoderarse de nuestro planeta ya no se realiza con una invasión de tipo militar, según el modelo fijado por Wells en **The War of the Worlds** ("La guerra de los mundos"), es en cambio la invasión de las conciencias, el dominio de la voluntad y del pensamiento. También para este tipo de invasión hay un modelo "canónico", el aportado por los "padres" de la ciencia-ficción contemporánea, Robert A. Heinlein con **The Puppet Masters** ("Amos de títeres"), 1951, que describe la tentativa por parte de los habitantes de la sexta luna de Saturno, Titán, de conquistar la Tierra anulando las capacidades intelectivas de los habitantes y transformándolos en "títeres" bajo su mando.
Además de ser una excelente novela de aventuras colmada de suspense, la obra de Heinlein sin duda puede interpretarse de manera simbólica, o sea como una advertencia contra las manipulaciones del pensamiento y de la voluntad de los seres individuales por parte de los grupos, entes, facciones, organizaciones. Si se conocen las ideas del escritor estadounidense y su exaltación del individualismo, nos parece más exacta esta tesis de carácter general, que no la que convierte a **The Puppet Masters** en la primera de una lista de novelas "maccarthystas", o sea de aquellas obras que en los años cincuenta denunciaban la presencia de una "quinta columna" comunista en los EE.UU. en concordancia con la depuración política del senador Joseph MacCarthy. En una palabra, el extraterrestre de Heinlein sería el símbolo del comunismo que trata de apoderarse de las conciencias, reemplazando la voluntad de cada uno por el adoctrinamiento ideológico difundido desde Moscú. Pero **The Puppet Masters** aparece por entregas en los números iniciales de **Galaxy**, la revista de ciencia-ficción "progresista" por antonomasia, y nos parece extraño que en sus páginas pudiera albergarse una tesis tan "reaccionaria" mientras que nos resulta más verosímil que el simbolismo de la novela debe entenderse como una denuncia del condicionamiento que podría realizar cualquier dictadura. Además no era del todo nuevo: doce años antes, Eric Frank Russell había publicado **Sinister Barrier**, 1939, en la que misteriosos "vitones" hacían uso de los humanos de manera no muy diferente de los habitantes de Titán.
A partir de la novela de Heinlein, el concepto del extraterrestre que se

continúa en la pág. 620

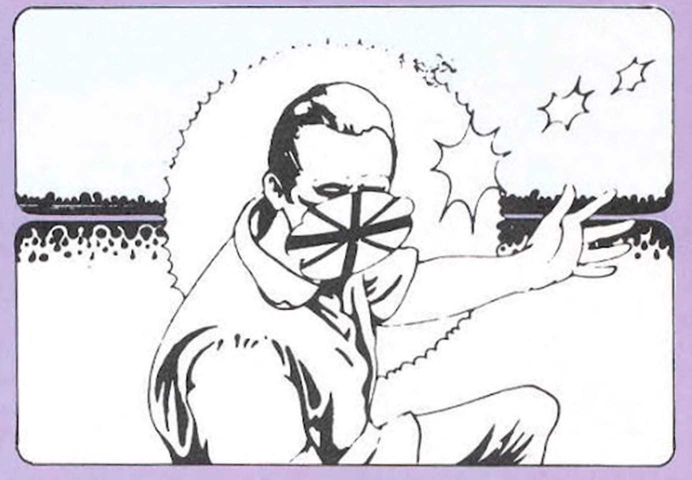


Abajo: **Al comienzo de las indagaciones de los posibles mundos futuros se imaginaron cuerpos celestes poblados por criaturas aladas, gente sin cabeza o con un rostro dibujado en el vientre.** *(Il. de Aurora Ascoli.)*



Cómo se vivirá en el siglo XXI

por Jacques Bergier



1. Nigel Calder es un eminente escritor científico británico ex-consejero del gobierno de la India, corresponsal científico del importante semanario político "New Statesman". En su obra The Enviroment Game, expone su visión del mundo del año 2000 y de la vida cotidiana de los hombres felices de esa época ahora cercana.
En su mundo no existe la guerra, no hay polución, no hay conflictos. Fue reconstruido desde los cimientos partiendo de dos ideas extremadamente simples pero extremadamente originales.





2. Las dos actividades principales del hombre antes de la revolución industrial eran la agricultura y la caza. Cuando estas dos actividades no rendían lo suficiente se producía la guerra. En su mundo futuro, Nigel Calder elimina la agricultura y desarrolla la caza.
La primera operación consiste en reemplazar la agricultura por la industria que produzca los alimentos que el mundo necesita, empezando por el carbón y por el petróleo, el aire y el agua. Estos alimentos serán suministrados sobre todo a los animales por lo cual la

3. alimentación de la época estará constituida por carne, huevos, leche, mantequilla, queso y también fruta, verdura y cítricos producidos automáticamente en inmensas prensas. Calder demuestra en los detalles que todo es posible y también conveniente.
Una población de 9 mil millones de hombres podrá ser nutrida en abundancia. Fábricas automáticas producirán todos los productos que necesita la humanidad, con una semana de trabajo de 20 horas.





4-5. ¿Qué hará la gente en el tiempo libre? ¿La agresividad la impulsará a hacer la guerra aún por razones económicas? Y en esto Calder adelanta una segunda propuesta del todo revolucionaria. Los hombres del 2000 según él, vivirán sobre todo en la naturaleza cazando, pescando y también ayudando a reconstruir la naturaleza que las civilizaciones precedentes han arruinado.
Los habitantes del 2000, según Calder, tendrán sus bases de operación en las ciudades situadas en medio de inmensos espacios verdes. Un sistema de telecomunicaciones basado en satélites unirá a cada ciudadano del mundo con otro ciudadano del mundo.
Dentro de las ciudades se desplazará a pie, en bicicleta, por aceras móviles, nunca en automóvil. Ningún rumor, ninguna maquinaria, las fábricas automáticas estarán en otra parte.
Pero no pasará mucho tiempo en este ambiente artificial.





6-7. Los hombres y las mujeres vivirán en la naturaleza, en los bosques, o en el mar. Podrán evitar la presencia de sus propios semejantes cuando quieran y ya no existirán los desgastes nerviosos que destruyen a tantos habitantes de nuestras ciudades.
La ropa con temperatura condicionada permitirá vivir en la naturaleza en cualquier clima. Según su mentalidad, sus actividades se dividirán en dos categorías: la caza, en general con una telecámara, y la conservación de la naturaleza. Estos contactos constantes con la naturaleza, estas actividades tan diferentes en un ambiente natural, aportarán, según Calder, un desahogo a la agresividad y al mismo tiempo, una posibilidad de vida sana en el plano psíquico y en el plano biológico.
Piensa que la mayor parte de los hombres preferirá plantar árboles, combatir contra animales nocivos, luchar contra los incendios de los bosques o simplemente observar y filmar antes que hacer agujeros en fichas perforadas o vigilar máquinas que funcionan mejor solas.



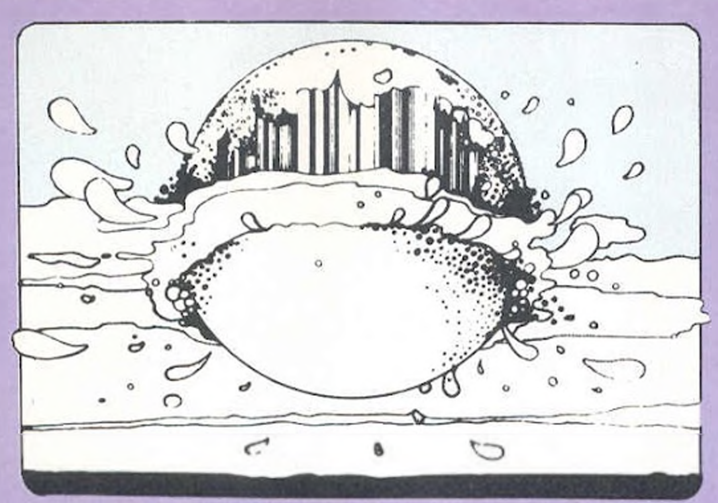
8. ¿Utopía? ¿Sueño? En absoluto. El libro de Calder da una idea precisa, presenta ejemplos particularizados. Los cazadores, al igual que los conservadores de la naturaleza, no estarán obligados por otra parte a quedarse en un lugar, podrán ir a cazar tigres o trabajar en la sistematización de las junglas de la Amazonia.
Las ciudades permitirán descansar e instruirse. Calder prevé 1.500 estudiantes y 200 doctores del tercer ciclo por cada ciudad de 50.000 habitantes.



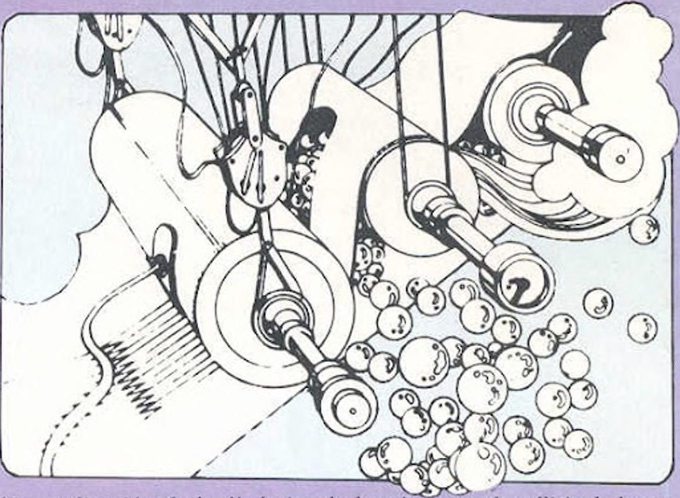
9. El código penal será cambiado: serán indulgentes con lo que nosotros llamamos el delito, que a menudo es el gesto de un infeliz. Dos faltas serán, por el contrario, implacablemente castigadas: el vandalismo y el sabotaje. El incendiario de bosques, el saboteador de las instalaciones automáticas de la ciudad sufrirá una condena que podrá llegar hasta la expulsión. Ninguna ciudad lo querrá acoger, las comunidades serán alertadas en contra de él por la televisión, el culpable llevará una vida miserable.



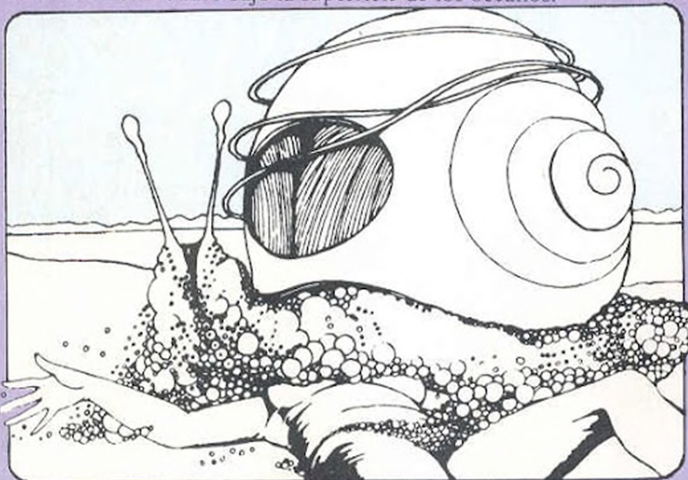
10. No habrá ninguna distinción entre los ciudadanos y los investigadores, entre los ciudadanos y el artista. Todos harán investigaciones bajo cualquier forma, todos harán arte, incluida el ama de casa que le pedirá al cerebro electrónico una toalla nueva y original.
Por supuesto todos podrán conocer la medicina: dispositivos automáticos comunicarán el diagnóstico a un médico, aunque esté en la otra punta del mundo, que de esta manera estará en condiciones de curar a los enfermos.



11. Nigel Calder considera que para construir su mundo es necesario desarrollar las siguientes técnicas:
–planificación demográfica
–síntesis de los alimentos
–automatización
–ciudades bajo cúpula, que no puedan extenderse y convertirse en tentaculares
–fabricación de plataformas sólidas apoyadas en el hielo para construir en ellas ciudades bajo la superficie de los océanos.



12. –aplicación de la dinámica de los sistemas al análisis de las sociedades
–redes de telecomunicaciones controladas por cerebros electrónicos
–autonomía de las pequeñas regiones en lo que concierne a la energía y las materias primas
–equipos en escala reducida para pequeñas fábricas automáticas sin obreros
–sistemas de vida de ciclo cerrado como las astronaves
–aplicación de la psicología de grupo de la vida comunitaria.





13-14-15. Todo esto existe y puede ser aplicado. Calder está absolutamente convencido de no soñar, de proponer más bien un modelo vital.
Antes de él se previeron catástrofes: matanzas atómicas, contaminación de todo el globo, guerra entre razas, invasiones de babosas gigantes.



Calder, en cambio, parte del presupuesto de que no se debe producir ninguna catástrofe y se ha preguntado si en esas condiciones no sería posible buscar la felicidad con reformas radicales tan diferentes de nuestra miope política de campanario como diferente es una nave espacial de una barca de papiro. Personalmente, pienso que ha tenido éxito con su intento. Se adentra en los detalles, cosa que yo no puedo hacer dentro de los límites de un artículo. Considera que los soviéticos y los norteamericanos ya están maduros, técnica y psicológicamente, para su civilización de la libertad, de la caza y de la pesca.
Gran Bretaña, por el contrario, necesitará 1.400 ciudades en el océano, cada una de 50.000 habitantes. Los proyectos para esas ciudades están listos y Calder piensa que en una veintena de años, en el territorio británico no quedarán más que 3 millones de personas empeñadas en cubrirlo de bosques y transformarlo en un paraíso, en el que los habitantes de las ciudades marinas irán a pasar la mayor parte del tiempo.
Calder piensa que los instintos más profundos del hombre, que es cazador y pescador y no asesino, trabajarán en este sentido, y concluye:
"A los hijos de nuestros nietos, nuestras luchas y nuestras ansias les parecerán la inquietud de un analfabeto".



En la página anterior: **Escribe Fusco que la monstruosidad del humano no indica sólo el relativismo de este concepto, sino también "la exteriorización de todos esos miedos reprimidos y de esos condicionamientos inconscientes de los que nos debemos liberar. El hombre es un monstruo, un diferente, un alienus hasta que no dé un salto de calidad espiritual".** *(Il. de Aurora Ascoli.)*

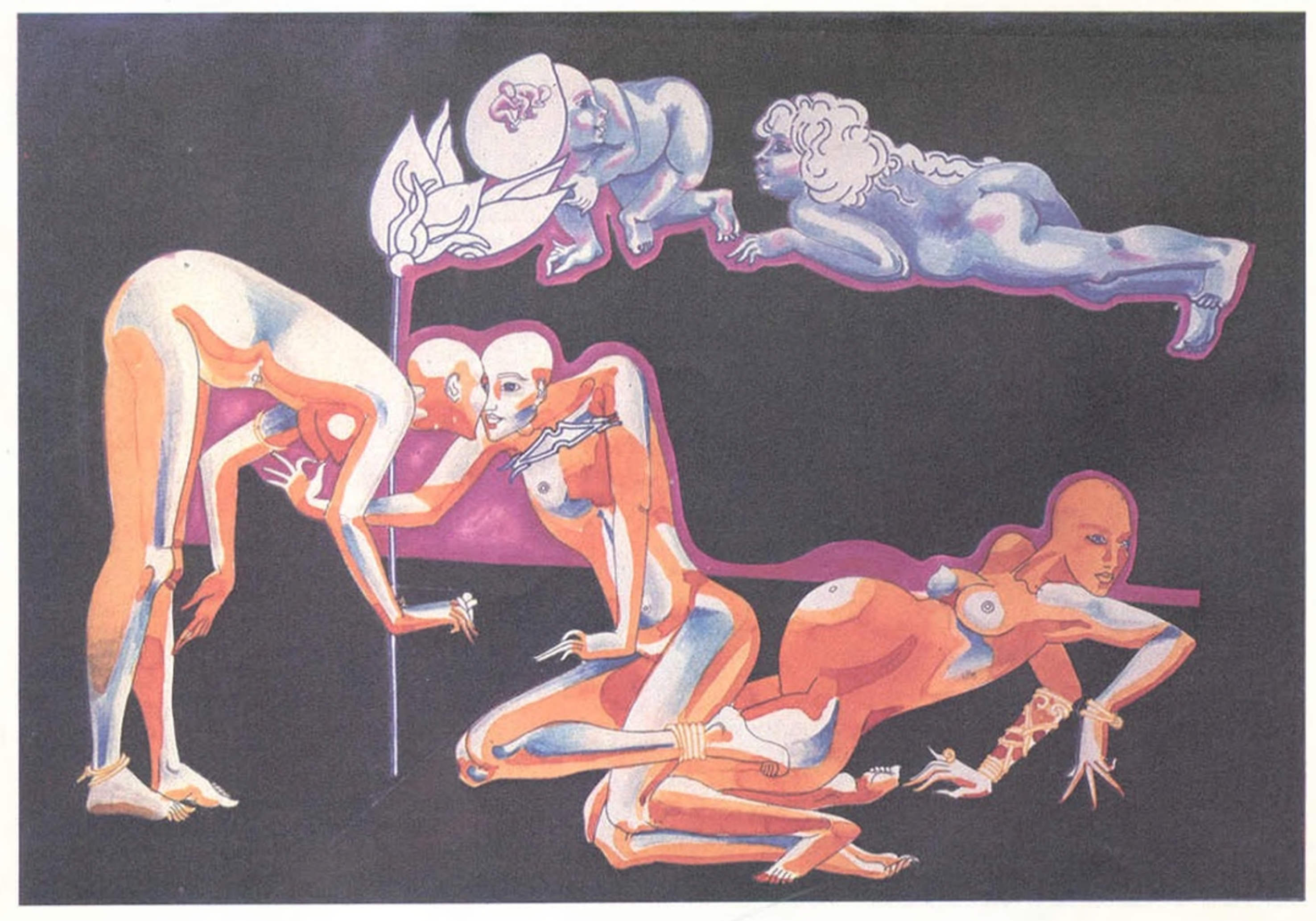
Abajo: **Otra ilustración de Kate Katerin que de alguna manera se remite al tema de los "títeres".**

viene de la pág. 615

apodera de la voluntad de los otros (aunque no nuevo, como acaba de demostrarse) se ha convertido en otro tema estable y arraigado en la ciencia-ficción anglosajona: es el temor de la dictadura, la "guerra fría", el choque de ideologías opuestas que se convierte en alegoría en la ciencia-ficción. Los autores especializados defienden la personalidad de los individuos contra los condicionamientos de la masa y, paralelamente, no son pocas las historias que describen un mundo totalmente mecanizado o en el que los humanos de a poco se transforman en robots, y la rebelión solitaria y a menudo inútil de los pocos o del único que ha abierto los ojos.

Una corriente interpretativa de la ciencia-ficción, la crítica de fondo sociológico, ha visto en la figura del extraterrestre el reflejo de las variadas y sucesivas fases de la situación política y social norteamericana. El extraterrestre, se dice, es "diferente", es el "extranjero": una criatura diferente a nosotros en su aspecto físico, en el modo de pensar, en sus experiencias, en sus conocimientos, en los recuerdos. En estas condiciones, el "diálogo" con el hombre de la Tierra es difícil, si no imposible, y el conflicto, el choque, inevitable. En el extraterrestre, pues, se reflejarían los sucesivos "diferentes" encontrados a través de la cultura de los WASP (white anglo-saxon protestants), de los blancos anglosajones protestantes, o sea: los pieles rojas, los negros, los comunistas, los rusos, los chinos, los vietnamitas (pero también los católicos, los fascistas, los nazis, los alemanes, los japoneses, los árabes y/o los judíos). A la luz de tales consideraciones la idea del "buen extraterrestre" sería la transposición fantacientífica de un sentido de "mala conciencia" por parte norteamericana por el comportamiento mantenido en determinadas ocasiones históricas: el exterminio de los pieles rojas, la deportación de negros, la Segunda Guerra Mundial y la siguiente "guerra fría", los conflictos de Corea, Vietnam y Oriente Medio. No es verdad que todos ellos sean malos **a priori** sólo porque son "diferentes" por el color de la piel o por el tipo de ideas, simplemente tienen una cultura diferente de la de los WASP. O sea que no es verdad que los extraterrestres sólo porque tienen "ojos de insecto" deban necesariamente ser caníbales: tal vez si logramos comunicarnos con ellos, descubriremos que son mejores que nosotros.

Otra corriente crítica de la ciencia-ficción ve en cambio en el extraterrestre **otro-yo**, la exteriorización de los temores inconscientes, de los miedos reprimidos, de los condicionamientos inadvertidos que cada persona singularmente y cada sociedad colectivamente, guardan en su interior. El terror a los mucílagos o de las viscosidades "a lo Lovecraft", el terror de lo "sin forma", o bien el terror que provocan seres que se asemejan a las serpientes, a los escorpiones, a las medusas, al pulpo son todos sin duda ascentrales, rechazados al fondo de nuestra conciencia. El relato de ciencia-ficción los objetiviza, ya que los "remueve" y los exorciza. El extraterrestre mons-



Dos ilustraciones, respectivamente de Giorgio Varisco y de Karel Thole insertas en las dimensiones del mecanismo que parece marcar la evolución de la vida asociada en la Tierra y, según muchos autores, la vida de otros sistemas solares. En los años cincuenta, muchos escritores tocaron con insistencia el tema de la vida ordenada por equipos electrónicos y, en general, por las máquinas pensantes. Un modo de recordar al lector los peligros de posibles dictaduras que sólo a través de fríos, impersonales artefactos hacen más eficaz su opresión.



truoso es derrotado y vencido así como se vencen nuestros miedos cuando nos hemos dado cuenta, los proyectamos fuera de nosotros, los superamos; o se comprenden y lo aceptan al igual que determinados complejos, ciertos temores innatos: examinarlos a fondo, comprenderlos, individualizar los mecanismos que lo hacen actuar, también en este caso nos ayuda a superarlos.

Una similar objetivización de lo que podremos definir el "lado oscuro" o negativo de la personalidad, el lado que todos debemos superar, alcanza su culminación en el fulminante **Sentry**, 1954, el brevísimo relato de Frederic Brown. En general se lo toma en cuenta sólo por su "imitadísimo" golpe escenográfico final, cuando se da vuelta la óptica del Yo narrador que se revela

Abajo: Y no son pocos los escritores que han imaginado y descrito la posibilidad de que terrestres y extraterrestres no sean más que hermanos. *(Il. de Kate Katerin.)*

que no es un humano sino un extraterrestre, y el "monstruo" que mata no es un extraterrestre sino un soldado de la Tierra. No se piensa en cambio que la "monstruosidad" del humano es refleja y no indica la relatividad de este concepto, sino también la exteriorización de todos esos miedos reprimidos y de esos condicionamientos inconscientes de los que nos debemos liberar. El hombre es un monstruo, un diferente, un alienus hasta que no dé un salto de calidad espiritual.

Pero los extraterrestres tienen otra función. Otra además de ser enemigo, hermano, adversario: además de divertir o asustar; además de funcionar de símbolo de nuestra mala conciencia o exteriorización de nuestros temores ancestrales, puede ser considerado como "observador", como elemento que resalta la incongruencia de nuestra civilización, hace explotar sus contradicciones. Es ésta, por ejemplo, la función del pobre extraterrestre descrito por Walter S. Tevis en **The Man Who Fell to Earth** ("El hombre que cayó a la Tierra"), 1963, del que se hizo el film homónimo; o del enviado del futuro descrito por Robert Silverberg en **The Masks of Time**, 1968.

Pero sería equivocado pensar en una clasificación precisa en períodos del concepto de extraterrestre en el curso de la evolución de la literatura de ciencia-ficción. Además, tal vez, de los muy primeros años influenciados por Wells, no hay compartimientos cerrados y extraterrestres de todo tipo cir-



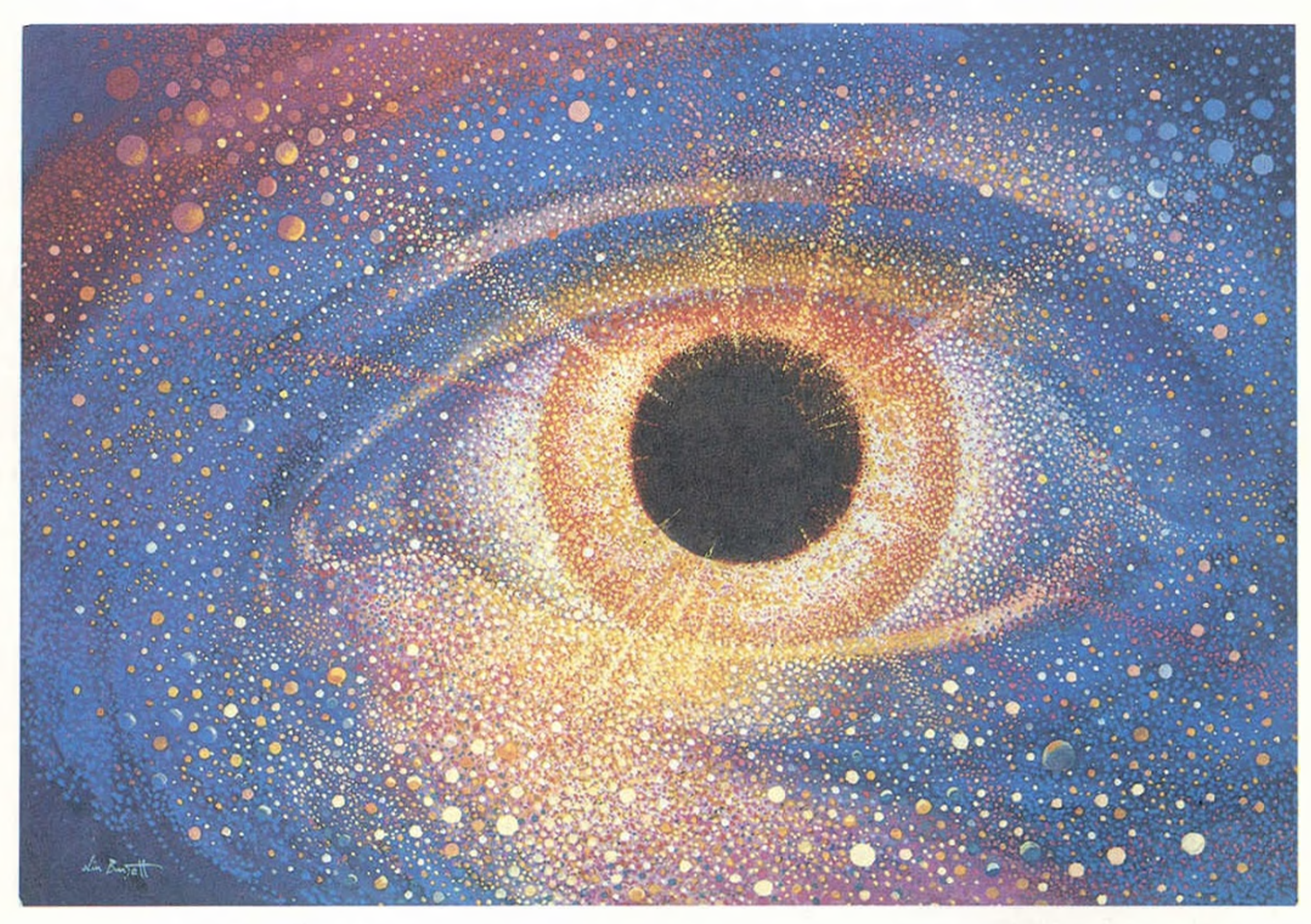
Abajo: Antes de que llegase la identificación de un tipo de extraterrestre con características comunes, los inventores de criaturas fuera de nuestro mundo siguieron vinculados al concepto de grandioso y al de monstruoso. En este dibujo de Karel Thole tenemos un elocuente ejemplo.



culan por novelas y relatos desde 1926 hasta hoy. Hay, por cierto, **tendencias** que caracterizan más o menos a cierto momento, una cierta publicación, cierto autor: lo mismo que sucede para los llamados "períodos de la ciencia-ficción" (de aventuras, tecnológico, sociológico, vanguardista, etc.), sobre los que se hablaba hasta hace algún tiempo. En realidad, historias con extraterrestres "buenos" y "malos", hermanos y enemigos, monstruosos y humanoides han aparecido y siguen apareciendo con regularidad cada mes en libros y revistas.

Desde los años cincuenta en adelante, sobre todo, hace ya ocho lustros que la galaxia está superinvadida, pobladísima por extraterrestres de todo tipo, dimensiones y carácter, que serían una alegría para Fontenelle: desde los ridículos y divertidos de Robert Sheckley (la serie "A.A.A.Asso") y de William Tenn (**Party of Two Parts**, 1954), hasta la galería de horrores de A. E. van Vogt (**The Voyage of the "Space Beable"**, 1950) del ser que puede asumir cualquier forma de Darrell T. Langart, o sea Randall Garrett (**Anything You Can Do**, 1963) a la serie de malos ilustrada por Edmond Hamilton (**The Star King**, 1947) a los científicos presentados por Arthur Clarke (**A Meeting With Medusa**, ("Encuentro con Medusa", 1971), y por Hal Clement (**Mission of Gravity**, 1953). Este universo pululante de vida, con extraterrestres de todo tipo en su interior, se está afirmando como tendencia general de la ciencia-ficción tanto escrita como dibujada (piénsese en los extraterrestres de **Jeff Hawke**) o cinematográfica (y en esto se tiene desde la crudeza de **Alien** hasta los caracteres más dispares de **La guerra de las galaxias** y de **El imperio contraataca**). Este fenómeno nos está llevando de a poco a una modificación de gustos y opiniones, la que se podría definir como una "revisión crítica". El ser

Abajo: El que viaja inevitablemente termina por encontrar otros seres. Al fin podremos encontrarnos a nosotros mismos. El extraterrestre podríamos ser nosotros, como Arthur C. Clarke nos lo hace comprender con su "2001: una odisea del espacio". *(Il. de Din Busett.)*



monstruoso, más "malo" que "bueno", que nos miraba desde las vistosas tapas de los **pulps** (recuerden los dibujos de Bergey, Leydenfrost y Cartier) o desde las publicidades de los films de los años cincuenta (piénsese en el mutante de **This Island Earth**, 1952), de Raymond F. Jones, ya no se considera un aspecto negativo de la ciencia-ficción, la "imágen" bruta, pueril, negativa que ha contribuido de manera determinante a "convertir en ghetto" este género literario, sino que es revalorado, examinado con benevolencia, vuelto a poner en auge por los relatos, series televisivas (**Star Trek, Space 1999, Dr. Who**) y películas cinematográficas. Será simple "nostalgia", será la recuperación de una componente de fábula para la ciencia-ficción, será una maduración interior la que hace que ahora los que se dedican al género acepten aspectos que en un momento rechazaron; es un hecho que actualmente el extraterrestre, en sus múltiples aspectos, enemigo, hermano, adversario y símbolo, ha vuelto a hacer pie de manera prepotente en un género que, transformado en algo demasiado intelectualizado, trataba de alejarlo, casi avergonzándose de haberlo creado.

FANTACIENCIA

ENCICLOPEDIA DE LA FANTASIA CIENCIA Y FUTURO

La política en la ciencia-ficción



Entre el látigo y Krafft-Ebing

¿Existe una forma narrativa que esté completamente privada de sexo? Podemos dudar mucho ya que el sexo aparece en los lugares más insólitos y con los disfraces más extraños. Las variaciones sobre el tema sexual son tan diferentes entre sí como lo son las culturas del hombre, y para esto bastaría pensar en los victorianos escandalizados por ciertos usos de tribus africanas y a su vez capaces de producir gentileshombres cuyas perversiones debían ser registradas y estudiadas como las más exóticas. Fue, sin embargo, uno de los pilares de la sociedad europea en la era victoriana, el barón alemán Richard von Krafft-Ebing, que en su siempre fascinante libro, **Psycopathia Sexualis**, exploró las relaciones anormales de las clases medias.

Al estudiar el sexo en vez de ignorarlo, supo abrir la puerta a la búsqueda legítima y permitió de esta manera a los Johnson y Masters de la era siguiente realizar su importante trabajo, al estudiar lo que él definía parestesia, o perversión del instinto sexual, lo que nuestra era más comprensiva llama parafilia, actividad sexual aberrante. Las tres principales divisiones elegidas por el barón aún están entre nosotros: sadismo, masoquismo y fetichismo.

El sadismo es una combinación de crueldad y sexo, y la ilustración de ciencia-ficción se revela un óptimo terreno de caza para ejemplos de este tipo. Casi igual que su contrapartida, el masoquismo, en el que el sufrimiento es fuente de placer sexual. Por muchas razones el arte de la ciencia-ficción es mucho más interesante que todos los libros y revistas que se venden en los sex-shops de todo el mundo. En estas publicaciones todo está descubierto y es casi clínico, sin una sombra de misterio o de fantasía. Y ya que la ciencia-ficción es la literatura de los sueños, ¿por qué dejar de lado los sueños con trasfondo sexual?

¡De pronto las tapas de ciencia-ficción parecen animadas por nuevos significados! El deseo de placer, las ataduras y las mordazas, y alguna virgen que se debate no constituyen por cierto una idea nueva en el arte. Desde el rapto de las sabinas en adelante, este particular mensaje no ha sido descuidado; las revistas pulp y en particular las de ciencia-ficción han sabido elevarlo a alturas exquisitas, sin que el dibujante debiera preocuparse por el cambio de categorías narrativas (un salvataje a caballo o en la grupa de un dragón en el fondo es la misma cosa). Y apenas los tentáculos de alguna criatura se cierran un poco alrededor de la presa, ya surge el sadismo. Y si alguien todavía creyera que esto es casual, considere por un momento cuántas han sido las muchachas sometidas a tal tratamiento y cuántos los hombres... Son las primeras las que se agitan mejor, las que gritan más cálidamente y las que se arrancan la ropa con resultados más interesantes, y esto huele a buen sexo. Para los seguidores de Freud la ciencia-ficción es un campo de verdad rico; si se considera que las perversiones son fragmentos de un desarrollo inhibido en la primera edad, o sea de un infantilismo, los ejemplos están al alcance de la mano. Si chuparse el pulgar es índice de erotismo oral, ¿qué decir de esos trajes espaciales provistos de tubos y tetinas que el astronauta puede chupar a voluntad? Sin contar con la perversión ínsita en el regreso al útero simbolizado por el mismo traje espacial... ¿Apostamos que Freud hubiera amado como un loco la ciencia-ficción?

La naturaleza sexual —implícita o explícita— de muchas ilustraciones es aún más evidente en los álbumes de cómics que alcanzan la cumbre del éxito durante y después de la última guerra mundial, porque a diferencia de las revistas pulp, los cómics no estaban sujetos a tantas restricciones económicas y a menudo disponían de verdaderas redacciones y verdaderos editores. Y si alguien me considerase sospechoso de fabricar estas noticias tenga presente que también yo soy un escritor y que durante mi carrera tuve mucho que dibujar, hacer guiones, y hasta publicar cómics. Muchos editores de cómics de la época eran simplemente una leyenda en barniz negro en una puerta de cristal, ya que bastaba con tener un contrato de distribución para ser editor y un poco de dinero para llevar la alegría al corazón de millares de lectores.

Pero, ¿y los directores? A ellos les tocaba ponerse en contacto con otros artistas también hambrientos y dispuestos a trabajar con cifras irrisorias, o bien arreglárselas para que sus cuentas encajaran, produciendo casi todo personalmente y proponiéndole al editor facturas con nombres diversos ("Este Leo da Vinci es un verdadero artista, y también el nuevo guionista, Charley Dickens está en forma"). Algunas veces, el editor rechazaba algo o hacía volver a dibujar tanto para demostrar que el jefe era él, pero casi siempre el mate-



Derecha: Escribe Harrison a propósito de esta tapa que anuncia evidentemente sádicas aventuras de la sacerdotisa negra de Varda: "Evidente el contraste entre viejo y nuevo en la ilustración de las tapas. Aquí la espléndida y demodée heroína con un sostén-coraza se defiende con un arma también de viejo estilo contra un enemigo impensable que parece más un pedazo de espuma consumida que un monstruo".



rial iba directamente a máquina.
¿Quién era el responsable del contenido de esas publicaciones? Nadie... en el caso de que por responsabilidad se entienda cuidado y atención hacia el producto, presencia física en el caso de acciones legales, protestas u otras acciones similares. En el momento en que los fascículos aparecieran frente a las ávidas manos de muchachitos dispuestos a pagarlos unos centavos, la "Editorial" ya podía haber desaparecido como una bocanada de humo. El editor habría hecho pintar una nueva razón social en la puerta de cristal (o bien como sucedía a menudo en la de su abogado), el responsable estaría en la cárcel por deudas o enrolado en el ejército para asegurarse al menos una comida decente, y los artistas estarían en los estertores de la muerte por sobresodis o por haber intentado ganarse la vida lavando autos. A nadie le importaba ni interesaba los que terminaran en las páginas de los cómics. Artistas honestos o directores podían vender o no seis ejemplares de sus productos a causa de una distribución infame, y las partes resaltadas de cualquier imbécil además violento llegaban a centenares de millares de ejemplares vendidos por una distribución bien organizada... o por haber recurrido a cierta propensión de los lectores. Por eso en los cómics el sexo está delineado más claramente que en los pulps, como señaló el egregio Frederick Wertham, valeroso cruzado en favor de la moralidad en los cómics y autor de **Seduction of the Innocent**.
"Los cómics estimulan sexualmente a los niños –escribió en cierta ocasión el buen doctor–. Uno de los más comunes afrodisíacos mentales en los álbumes de cómics consiste en dibujar senos femeninos de manera que sean sexualmente excitantes. Cada vez que esto es posible, aparecen y se entrometen, o bien se muestra a las chicas en shorts o batas con sus regiones púbicas indicadas con especial cuidado y carga alusiva".
Es muy verdad. No siempre, pero bastante a menudo. En la época de oro de los años cincuenta se publicaban unas 600 revistas diferentes cada mes, y si se considera que la tirada mínima de cada una era de 200.000 ejemplares, podemos calcular que cada cuatro semanas los quioscos estaban inundados por 120.000.000 de fascículos que vaya a saber a cuántos bosques le habían costado la vida.
Y bien, todo esto no nacía de una maldad o de una perversión. En la mayor parte de los

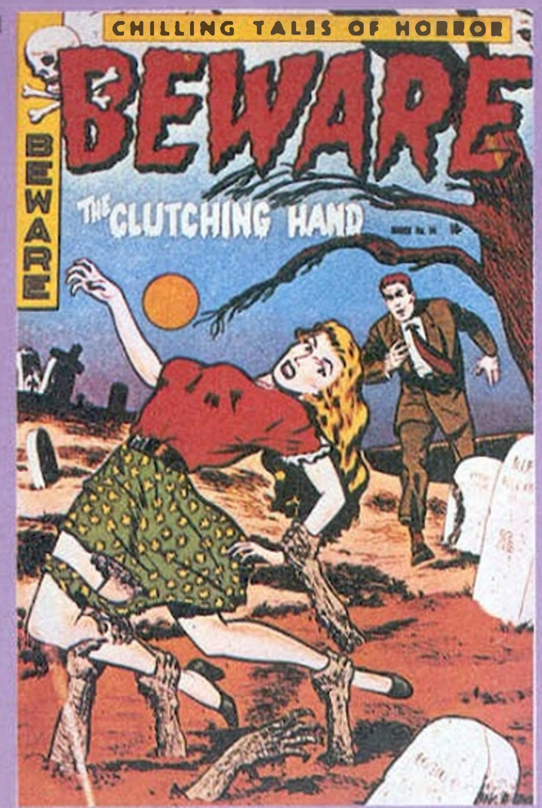
Arriba: A diferencia de un tiempo ahora lejano, en las publicaciones sobre la base de aventuras sádicas y aún más, las muchachas no son ya objeto pasivo de tortura, sino, como en el caso de esta imagen, tremendas interlocutoras de los más monstruosos malintencionados.

casos el bajo nivel se debía a la estupidez de alguien. Como cuando me encontré a cargo de una revista de horror para un editor que consideraba todo ese género narrativo compuesto por huesos, calaveras, esqueletos y muy poco más. Nos veíamos naturalmente una vez al mes en el despacho de su abogado para la entrega del material y conociendo su

Abajo: Una de las primeras tablas dibujadas donde aparece el desnudo femenino casi integral. Esta es una ilustración de Sanjulian aparecida en "Warren Calendar" 1977.



opinión siempre iba con una buena escolta de recortes de dibujos de huesos y calaveras y con un pote de cola. El me indicaba los puntos sobre la tapa en los que a su parecer el osario estaba desguarnecido y yo pegaba: una vez debimos recurrir a tapas anteriores por falta de huesos para amontonar, y por otra parte una buena cantidad de los agregados se despegaban mientras se llevaba las tapas al grabador, y dejaban a mis espaldas una buena estela de osarios y esqueletos. Pero el editor, aunque nunca le deba una ojeada a las historias, ¡era feliz!
Los cómics de la ciencia-ficción de entonces (siempre en álbum por supuesto) con todas sus posibilidades de muchachas semidesnudas, astronaves y extraterrestres, músculos salientes y símbolos fálicos, fueron el feliz territorio de caza del citado doctor Werthman que en esa época recogía material para su libro sobre la influencia negativa de los cómics en los niños. Este libro, junto con algunos verdaderos excesos de ciertos editores, finalmente hizo caer el telón sobre este tipo de producciones. Los editores que sobrevivieron aprendieron el mensaje. Se unieron en una ceremonia de mutua castración y formaron una organización conocida como The Comics Magazine Association of America Inc., y hasta desenterraron a un ex-magistrado de Nueva York (el juez Charles F. Murphy) para que les escribiera un Código de los Cómics. Todos los cómics debían uniformarse según ese código antes de poder ser publicados con el sello de aprobación en la tapa y el control lo ejercía previamente un grupo de vírgenes de cierta edad con ojos de acero que trabajan





sobre los originales con tinta y témpera blanca.
Algunas prescripciones del código son fascinantes aún hoy:

"Está prohibida la desnudez de cualquier forma, al igual que cualquier pose indecente. Las mujeres deben estar retratadas de manera realista, sin ninguna exageración de los atributos físicos.
Toda escena de horror, derramamiento de sangre, delitos atroces, depravaciones, libidinosidad, sadismo y masoquismo no será permitida.
Escenas violentas de amor y anormalidades sexuales están prohibidas".

Aparte alguna imperfección, la lista aportaba una exacta descripción de cómo eran muchas revistas de cómics antes de desaparecer de la circulación.
Un exceso en un sentido provoca otro en sentido contrario y desde entonces los álbumes de cómics han sido más blanco que el blanco; los muchachos ya lo saben muy bien y las ventas nunca han vuelto a ser como eran.
En el campo de los cómics de ciencia-ficción nunca ha habido buenos escritores. Lo sé porque en ese campo tengo una discreta experiencia. Muchos buenos escritores han atravesado el sector del cómic deteniéndose sólo brevemente en él y se pueden citar excelentes autores o directores como H. L. Gold, Bruce Elliott y Alfred Bester. Cuando un buen escritor encuentra que puede trabajar decentemente en otro ámbito, se va, porque los cómics constituyen un campo literario extremadamente restringido y privado de cualquier salida para los que buscan satisfacciones para un indudable talento. Pero esto no es válido para los artistas. Hay muchos espléndidos artistas que trabajan para los cómics y es una lástima no poder recordar a todos aquí.
Los cómics se hacen para los muchachitos. Las limitaciones impuestas por los cuadritos y esos minúsculos bloques de palabras restringen notablemente la forma artística. Cada tentativa de romper esa camisa de fuerza se ve limitada por las ediciones de masa y por la autocensura. El único camino para salvar el obstáculo lo ofrecen los cómics underground y para adultos, que son hermosos, divertidos y puercos y que a mi parecer revisten una importante función social. No, los cómics no son obras maestras redescubiertas como querrían hacernos creer sus más vehementes y convencidos propagandistas (de todos los niveles culturales) y no son tampoco la perniciosa influencia individualizada por el doctor Wertham y otros críticos. Es indudable que los excesos de violencia, el sexo y el sadismo deberían ser vigilados atentamente, tanto en el cine, en la televisión o en los cómics, pero ya han pasado décadas desde que una pequeña parte de todos los cómics publicados en el mundo albergaba ese tipo de material. Han ganado la batalla y también la guerra. Pero estos cómics, al fin y al cabo, ¿constituían de veras una amenaza para el bien de todos?

Condensado de Great Balls Of Fire!, de Harry Harrison, por Gianni Montanari.







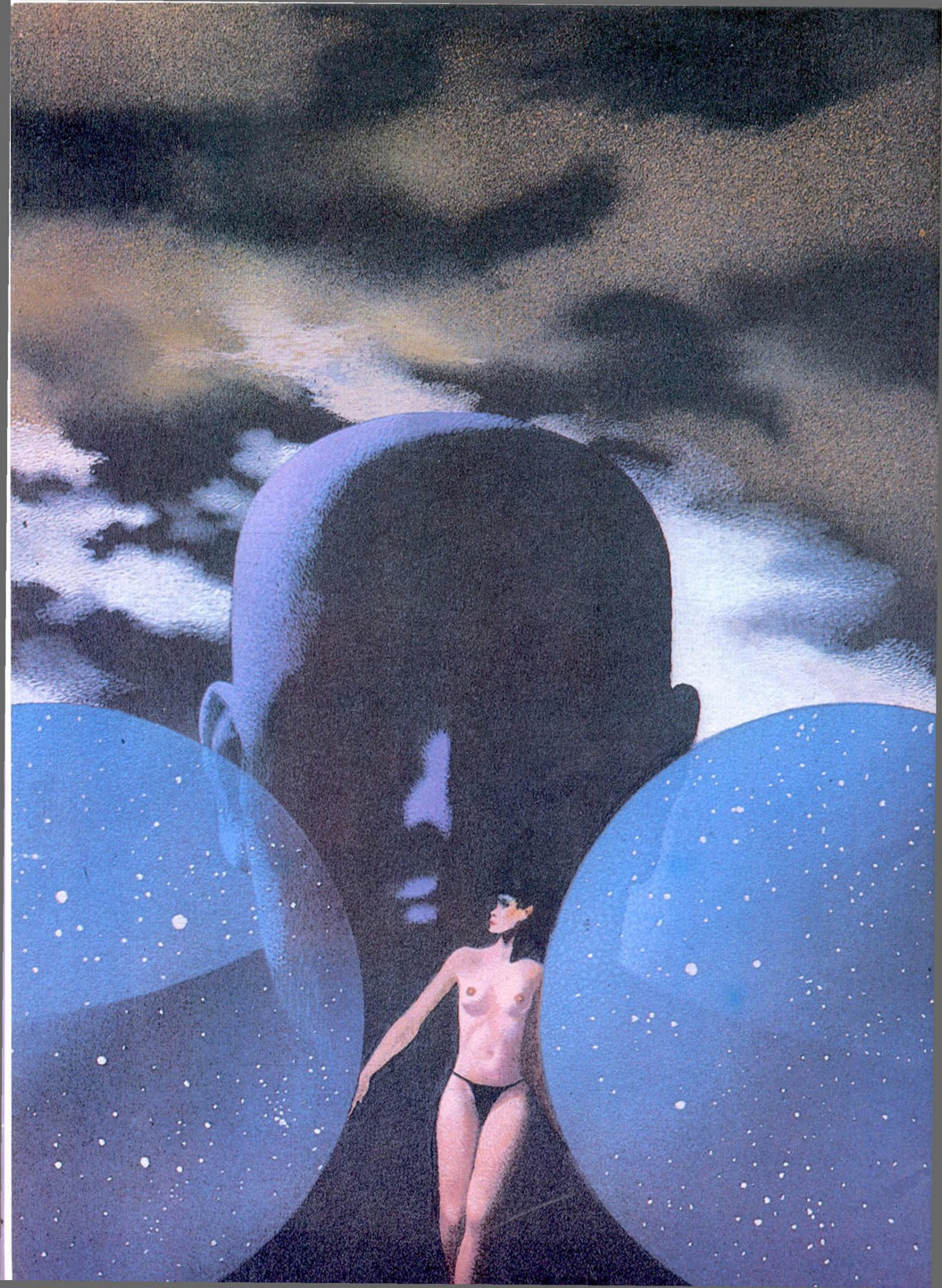
1 - Al presentar esta tapa de la revista norteamericana de horror, Harry Harriman ironiza sobre el gusto a veces discutible de los editores. La revista se titula "Beware".

2 - A propósito de esta tapa de "Starling Stories", Harry Harrison, autor de la serie "Erotismo y ciencia-ficción" que aparece en "Fantaciencia", se extiende en la búsqueda de las motivaciones psicológicas que pueden empujar a ciertos tapistas a inventar criaturas y personajes de los que vemos algunos ejemplares.

3 - Una típica escena de horror en una tapa de una revista popular norteamericana. Las fuertes dosis de "horror" mezclado con sadismo e ingenuos heroísmos marcaron muchas publicaciones de masa que en cierto momento cayeron víctimas de las tijeras de los censores estadounidenses.

4 - Una ilustración de Russ Heath adecuada para la época en que las revistas norteamericanas sacaban gran éxito del gusto popular para las escenas más sanguinolentas.

5 - Una tapa del pulp "Phantom Lady", uno de los tantos que agregaban el sadismo al sexo.



La política en en la ciencia-ficción

por FERRUCCIO ALESSANDRI



En este célebre relato, Ray Bradbury una vez más demuestra su propia adversión hacia la progresiva rigidez en la sociedad. El verdadero arte, la poesía, las ideas iluminadas de los escritores representan un peligro para el que tiene interés en mantener la humanidad en un estado de cómoda, inofensiva ignorancia.

En la página anterior: **Por tradición milenaria la acción política está manejada en todas partes por el "macho". La mujer siempre debió sufrir sus elecciones y solo recientemente está en condiciones de hacer oír su voz públicamente. ¿Qué sucedería en una sociedad en la que estos roles estuvieran invertidos? Nos lo dicen Frederik Pohl y C. M. Kornbluth en un episodio de "Search the Sky". La ilustración de Karel Thole simboliza esa antítesis.**

Habría un nombre muy adecuado para indicar el tema de este capítulo: fantapolítica. Por desgracia el término ya fue acuñado en los años sesenta con diferentes matices en su acepción, para indicar una narrativa basada en uno o más asuntos políticos fantásticos, pero no tanto, en un contexto real que a menudo es directamente nuestro presente o al menos el futuro próximo. Un filón de este género tiende a ser superado por los hechos con mayor facilidad que el de ciencia-ficción y se lo tratará más adelante. El tema, en cambio, del que queremos ocuparnos concierne a los sistemas políticos que aparecen en la verdadera narrativa de ciencia-ficción.

En 1895 Herbert George Wells hacía comentar al protagonista de su The Time Machine ("La máquina del tiempo") frente a un paisaje urbanístico del futuro compuesto por ciudades rigurosamente iguales, que debía ser el fruto del comunismo en el poder. Y casi todos los autores, cada vez que ambientan sus historias en el futuro, ven a este último como una extensión de algún sistema político presente. Cae de su peso que al ser estadounidenses la mayor parte de los autores, el sistema político del futuro, imperante o contrastado, es la democracia occidental. Pero si esta posición es diferente de autor en autor, y hasta a veces la cuestionan los autores más recientes, frente a los autores soviéticos, por ejemplo, es monolítica: en el futuro ha ganado el comunismo y todos los males de la humanidad se han eliminado.

El tema cambia cuando se pasa a un futuro más lejano. En esto toma pie, al menos en los autores occidentales, un lugar común desde la primera space opera, hoy reverdecido por las nuevas modas cinematográficas: el imperio.

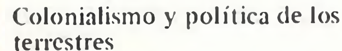
La idea de base es que la humanidad, en su continua expansión hacia las estrellas, se organizará en un gobierno central que a veces reside en la Tierra y otras en otro planeta. Cuanto más centralizado está un gobierno más autoritario es y tiende a incorporarse en alguna figura símbolo. Y entonces un progreso tecnológico inimaginable estará acompañado por sistemas políticos imperiales y dinásticos que según el gusto y la cultura de los autores recuerdan a los medievales, o romanos, o chinos, o algunas monarquías absolutistas del siglo XVII o del XVIII o del XIX habsbúrgico. En general el planeta en el que reside el Emperador o la Emperatriz es todo un inmenso Palacio de la Corte. El formalismo es extremo, el interés difuso, la burocracia inmensa. Hay una casta nobiliaria, a menudo una fronda, y hay una casta militar que puede oscilar de tentaciones golpistas a una fidelidad absoluta a la dinastía. Y naturalmente en las provincias más lejanas, que son los planetas en la periferia del imperio, presionan los bárbaros, humanos o extraterrestres, hordas desencadenadas pero tecnológicamente avanzadas como vanguardia de un imperio en expansión.

En este subfondo son fascinantes las contaminaciones culturales, por las cuales un emperador podría tener el nombre que hoy se atribuiría a un muy común ciudadano estadounidense medio, la organización jerárquica y disciplinaria en las astronaves es la de la marina militar (incluidos los grados y modos de dirigirse a los superiores) y los nobles se desafían a duelo con complicadas formalidades pero usando desintegradores.

De inmediato recordamos dos ciclos conocidísimos, de los cuales no citaremos esta vez cada uno de los libros además porque han sido abundantemente citados en otras partes de **Fantaciencia**: el ciclo de **Isher** de Van Vogt y el de **Foundation** ("Fundación") de Asimov. Con respecto a este último el mismo Van Vogt admite haberse inspirado para su obra en la céle-

Abajo: En la ciencia-ficción de connotaciones más fantasiosas no es raro que la situación político-social en una Tierra del futuro esté regulada por elementos extraños a las decisiones del género humano. Como en "Eye in the Sky" de Philip K. Dick, donde una prevaricación totalitaria aparentemente absurda es hábilmente descrita y explicada. *(Il. de Karel Thole.)*

bre del iluminista Edward Gibbon, **History of the Decline and Fall of the Roman Empire**, 1776-1778.
Existe también un ciclo de Poul Anderson sobre un ambiente similar, el de Dominic Flandry, inspirado en los últimos años del imperio habsbúrgico. El noble y vicioso oficialito Flandry es en realidad un capacitadísimo agente secreto que combate contra las miras expansionistas de un imperio competidor de extraterrestres reptiloides. Sus dinámicas aventuras, sin embargo, están penetradas por una tristeza existencial que cada tanto aflora en la conciencia de que el imperio está en decadencia y al límite de una caída segura.



Colonialismo y política de los terrestres

En 1952 C. M. Kornbluth y Judith Merrill, con el pseudónimo conjunto de Cyrul Judd, escribieron **Gunner Cade** ("Pistolero Cade"), en la que describían con minuciosidad la vida formal y la ideología casi religiosa de un guardia de palacio que en el desarrollo de la obra llegaba a una crisis de ruptura. El punto interesante no era sólo la limitación del imperio que se describía (limitado sólo al sistema solar) sino la superposición al lugar común de otro lugar común bastante frecuente en ese período: la independencia de la colonia.
En este caso el modelo es la guerra de independencia de los Estados Unidos o, si se quiere, la de los estados latinoamericanos. El tema es el siguiente. En un primer período las colonias fundadas en la Tierra serán estrechamente dependientes del planeta madre, aún en sus mínimos detalles (los abastecimientos necesarios para la supervivencia, por ejemplo). Pero con el paso del tiempo se volverán cada vez más autónomas y con el crecimiento de la autosuficiencia crecerá también su incapacidad para la dependencia de la Tierra. Es plausible pensar que la Tierra contradirá de todas las maneras este deseo de autonomía política, hasta que se llegará a un choque de fuerzas, o sea a una guerra de independencia. En general, a comienzos de los años cincuenta, la colonia favorita de los autores es Marte como en **Gunner Cade** y como en 1951 en **The Sands of Mars** ("Las arenas de Marte"), de **Arthur Clarke**.
Es curioso observar cómo la posición de la colonia que anhela la independencia está situada siempre más cerca de la Tierra a medida que las conquistas espaciales hacen cada vez más posible su realización en la realidad. En efecto, en 1965, la guerra de indepen-

La más meridiana de estas obras es **The Great Explosion**, 1951, de Eric Frank Russell. La expedición primero encuentra un planeta que en sus orígenes era una colonia penal y que se transformó en un agrupamiento de pequeños estados bárbaros de pocos millares de personas, en perenne lucha entre ellos. Luego un planeta en el que en sus orígenes había una colonia de naturistas en el que se desarrolló una sociedad patriarcal que honra la forma física y no toma en consideración a los terrestres, en la confrontación enanoides enfermizos. Finalmente la expedición llega a un planeta en

continúa en la pág. 635

Abajo: **La belleza física como constante común podría resultar de un "imbreeding" que parta de un grupo dedicado a la perfección del propio cuerpo. Una sociedad de este tipo aparece descrita en un episodio de "The Great Explosion", de Eric Frank Russell.** *(Il. de Victor Togliani.)*

dencia con la Tierra se hace desde las colonias lunares en **The Moon Is a Harsh Mistress** ("La luna es una cruel amante") de Robert Heinlein, mientras que en 1979 en **Lagrange Five** de Mack Reynolds los colonos se encuentran en un planetoide artificial en órbita alrededor de la Tierra a sólo cuatrocientos mil kilómetros de distancia. (Estos planetoides ya se consideran realizables, destinados a tener una autonomía natural derivada del ciclo ecológico cerrado y considerados un verdadero maná de los futurólogos como solución a la presión demográfica y a la crisis energética, porque podrían transmitir los rayos del sol concentrándolos en determinadas estaciones receptoras terrestres.)

Una citación obligada en la ideología de este contexto es **Tyrann**, 1951, de Isaac Asimov en el que el arma secreta para abatir una dictadura interplanetaria resulta ser el concepto de democracia exhumado por una vieja copia de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos.

Y pasemos ahora a otro lugar común muy usado. ¿Qué sucede cuando el imperio ya ha caído? Claramente todos los planetas se fragmentan en pequeñas federaciones o directamente en una entidad aislada y abandonada a sí misma. Es interesante examinar en qué se convierten estos planetas privados de todo intercambio cultural y por su naturaleza dotados de poblaciones en principio más bien homogéneas.

Son muchas las novelas y relatos que hablan de esto, basándose en un común recurso narrativo para poder comparar estos núcleos aislados en la misma obra. La idea es que se arma otro imperio (en general más bien militarista, de manera de poder aportar también el necesario contraste dramático) que envía una expedición explorativa con la intención de recuperar esos planetas, que han permanecido aislados durante siglos y milenios.



Las máquinas inventadas por el hombre están hechas a imagen de su cerebro

por Jacques Bergier

Los altavoces de una importante oficina de pronto empiezan a vibrar transmitiendo repetidamente un mensaje: "Se ruega al señor Dupont que se presente en la dirección. Su mujer ha tenido un accidente. Un automóvil lo llevará a su casa". Es posible calcular la cantidad de energía que se necesitó para difundir este mensaje. Por ahora no es posible medir la magnitud de la emoción que afectó al señor Dupont al saber la triste noticia. En otra sociedad se adopta otro método, también eficiente y tal vez más humano: un asistente social busca al señor Dupont y le susurra al oído: "Su mujer ha tenido un accidente. Hay a su disposición un auto para llevarlo de inmediato a su casa". El señor Dupont siente la misma emoción que si se hubiera enterado de la noticia por el altavoz. El resultado es pues exactamente el mismo, pero la cantidad de energía gastada por el asistente social es bastante menor que la necesaria para la difusión de un mensaje por medio de altavoces. Ahora bien, el significado de un mensaje es más importante que la cantidad de energía utilizada para transmitirlo. Es objeto del presente artículo la descripción de una tentativa de superar la teoría de la información y llegar a una teoría del significado.
Consideraciones sobre el problema de la comunicación ya las han hecho en 1929 Léo Szilard, Claude Shannon en 1944, Léon Brillouin en 1950, y numerosos otros científicos que concretaron teorías de la información. Esta da la medida de la cantidad de información contenida en un mensaje. Esta teoría es la base de muchas nuevas ciencias. Es la teoría de la información que permite recibir los mensajes emitidos por cohetes interplanetarios: para transmitir a distancia tan grandes se necesitan tipos de comunicaciones especiales que permitirán utilizar transmisores ligeros de débil energía.
La teoría de la información, después de un período de gran boga, a menudo es atacada. Este repentino cambio se debe al hecho de que el contenido de informaciones de un mensaje, aunque imprevisto, no tiene ninguna relación con lo que el mensaje puede significar. El significado es una cosa bastante diferente de la información y el significado que cuenta para nosotros (si yo soy el señor Dupont el accidente de mi mujer me angustia) y que depende de nosotros (si no conozco al señor Dupont no puedo participar en su angustia). Cito al respecto el periódico suizo **Tribune de Genéve** del 8 de mayo de 1945 que decía en primera página en grandes caracteres: "Una habitante de Lausana tropieza por el oscurecimiento de la estación Cornavin y se hiere". El mismo periódico en la tercera página daba la siguiente noticia: "Alemania se ha rendido sin condiciones. Ha terminado la guerra en Europa". La cantidad de información contenida en los mensajes es más o menos la misma. Pero qué prodigiosa diferencia de significado, especialmente para el que no era suizo... ¡o para un historiador!

Las matemáticas podrían expresar emociones. Se ha llegado pues a la conclusión, un poco en todas partes del mundo, de que la teoría de la información, a pesar de su importancia y su poderoso aparato matemático, es insuficiente y es necesario crear una teoría del significado. Ahora esta teoría ha sido puesta a punto. El hombre que la inventó y cuyo nombre quedará en la historia no sólo de las telecomunicaciones, sino también de las ciencias humanas, es un estadounidense. Se trata del profesor Dwight Wayne Batteau.
Dwight Wayne Batteau es profesor en varias universidades norteamericanas, particularmente en el M.I.T. y en la Universidad de Boston. Es también presidente de la sociedad „Listening Incorporated", 6 Garden Street, Arlington, Mass. 02 174, EE.UU. (to listen significa escuchar). Esta sociedad es considerada en algunos ambientes financieros como una de las empresas norteamericanas de mayores posibilidades en el futuro. Presenta también esta particularidad: es imposible comprar una acción de ella. Los que tienen la suerte de poseerlas no las ceden a ningún precio. Citaremos en este artículo algunas de las extraordinarias investigaciones efectuadas por la sociedad "Listening". Sus éxitos justifican muy bien la celosa actitud de los accionistas.
La teoría del significado **(meaning theory)** enunciada por el profesor D. W. Batteau permite unir el rígido mundo de la teoría de la información con el universo real pero interior y hasta ahora inaccesible de nuestras emociones y de nuestras pasiones. Nos promete para el futuro "matemáticos enriquecimientos" (debemos la expresión al doctor Oliver Wells, el creador del grupo Artoga), que constituirán un lenguaje más rico que las matemáticas ordinarias.
Este lenguaje permitirá a los matemáticos expresar las emociones, en consecuencia permitirá aplicar las matemáticas a las ciencias humanas y transformarlas en ciencias exactas.
¿En qué consiste la teoría del significado? Requiere un poco de matemáticas y mucho sentido común. La especialidad del profesor Dwight Wayne Batteau es la acústica, o sea la ciencia de los sonidos. Pero supo elevarse por encima de su misma especialidad hasta ideas de carácter general y así logró explicar la teoría del significado sin recurrir a las matemáticas.

Un sujeto puede ser hipnotizado al 25%, al 40% o al 90%. El primer principio, el fundamento de la teoría del significado es éste: un mensaje adquiere un significado cuando no contiene más informaciones.
En un primer momento tal proposición deja interdictos. Luego, reflexionando, aparece evidente. En efecto, una información puede tener ningún sentido. Por el contrario, desde el momento en que se la capta y se la comprende, desde que reviste para nosotros todo el significado, deja de aportarnos una noticia. Como muchos principios extremadamente generales, se trata de un teorema un tanto perogrullesco. Las deducciones que se pueden sacar son más bien sorprendentes. De esta manera, una ley de la naturaleza, una vez conocida, impide para siempre toda información que ha hecho calculable, que pueda surgir de la naturaleza.
En efecto, todas las relaciones con esta ley ya se pueden prever: se han trasladado del campo de la información al del saber; han adquirido un valor de significado. Por ejemplo, conociendo la ley de Mariotte que une la presión de un gas con su volumen, cuando se conoce la primera enseguida se conoce el segundo, o sea, según nuestras definiciones, no puede revestir el carácter de información. En consecuencia puede darse un valor numérico, ya que la información es mesurable, a todos los descubrimientos de la ciencia. Esta es una de las mayores aplicaciones teóricas de la teoría del significado. Por ejemplo, la ley de Mariotte vale x unidades de informaciones; de esta manera la ley de Einstein $e = mc^2$ representa x^n unidades de informaciones. Entonces puede establecerse una jerarquía objetiva de los descubrimientos científicos, lo que no era posible antes del profesor D. W. Batteau.
El segundo teorema de la teoría del significado es el siguiente: si se quiere llegar al significado de un mensaje, si se quiere vaciarlo de su información, hay que remontarse a la fuente de esta información. Por lo tanto, hay que establecer **un circuito cerrado**. Si no se establece este circuito cerrado, se obtienen mensajes ricos en informaciones pero privados de significado.
Un primer ejemplo de tales mensajes lo constituye el mensaje cifrado. Es rico en informaciones porque es imprevisto, pero no tiene ningún significado hasta que es descifrado. Esta comprobación, aparentemente trivial, permitió al profesor Dwight Wayne Batteau definir, con ayuda de un aparato matemático apropiado sacado del álgebra moderna, un "espacio de saber" y determinar métodos totalmente nuevos para códigos y notas cifradas.
Otro mensaje rico en informaciones pero privado de significados es la alucinación hipnótica que no corresponde a un conocimiento intelectual o a una verdad interior y que simplemente transporta informaciones sin sentido.
Ejemplo: un individuo hipnotizado puede ver elefantes rosas que bajan por los Campos Elíseos. Esta información no tiene un significado para la ciencia porque, precisamente, la teoría del significado es una ciencia objetiva. La visión del hipnotizado es un significado con valor igual a cero. Esta observación de Dwight Wayne Batteau está transformando la teoría del hipnotismo porque, por primera vez, puede decirse que un sujeto está hipnotizado al 25%, al 40% o al 90%. Sin duda por este camino se llegará a una teoría general de las ilusiones y tal vez también de las creencias.

¿Puede definirse de manera científica la noción de libertad? La teoría del significado estudia sistemáticamente las otras teorías científicas. De esta manera se descubre que las teorías científicas son parangonables a animales en el sentido que tienen su territorio que defienden enérgicamente arrojando a todos los intrusos. Por ejemplo, cuando se verifica un hecho que tiene un significado (o sea un hecho que no es una alucinación sino que puede registrarse y medirse) pero que no puede ser integrado en ninguna teoría, este hecho se encuentra enérgicamente expulsado de todos los campos de la ciencia, o sea de todos los campos en los que la información ha sido reemplazada por el significado. Es lo que sucede, señala el profesor Dwight Wayne Batteau, con los hechos llamados parapsiquicos: telepatía, clarividencia, acciones del pensamiento sobre los objetos. El profesor Dwight Wayne Batteau propone, para definir la acción del pensamiento sobre los objetos, una enunciación herética y humorística de la ley de la gravedad: "Los objetos en los que nadie se interesa caen según la ley clásica:

V = gt, en la que V es la velocidad, g la constante de gravitación y t el tiempo. Los otros harán lo que quieran". Dudo mucho de que esta fórmula haga bastante popular al inventor de la teoría del significado entre los físicos.
El profesor Batteau estudió también la posibilidad de definir la noción de libertad —otra noción de tipo emotivo— de manera científica y racional. En estos trabajos se acerca a las investigaciones, revolucionarias sobre la memoria del alemán naturalizado estadounidense Heinz von Foerster.
Von Foerster considera haber demostrado matemáticamente que, en numerosos casos, la memoria no consiste en un registro sino en una manipulación matemática realizada por el cerebro, que calcula, según las leyes naturales del universo, el pasado partiendo del presente. Si Von Foerster tiene razón, si Dwight Wayne Batteau tiene razón, los "sentimientos" clásicos según la psicología trivial como el odio, el amor, el dolor, la nostalgia, son resultado de cálculos efectuados en el cerebro. En estas condiciones, la teoría del significado, corregida si es necesario por nociones puramente anatómicas y lingüísticas, podrían someter al análisis matemático lo que llamamos sentimientos e, inversamente, humanizar las matemáticas.

El fascinante mecanismo que opera en nuestro cerebro. Por supuesto que hay que tener en cuenta valores numéricos que nos aporta la realidad. Así es que cuando hablamos producimos unas 33 unidades de información por segundo. Se trata de una constante ligada a la naturaleza del cerebro, de la laringe y de la mayor parte de los lenguajes humanos; ninguna teoría puede proporcionarla a priori. Aún a riesgo de repetirnos, la cantidad de información, en compensación la cantidad de significado que puede haber en esa información es prodigiosamente variable. ¿Cómo es posible?
Es posible porque el número de las neuronas en un cerebro humano es del orden de diez mil millones. Cada una de estas neuronas contiene alrededor de ochenta mil moléculas susceptibles de llevar informaciones. Basta con que dos o tres mil de estas moléculas se modifiquen para que se produzcan señales en nuestro cerebro. Una misma cantidad de informaciones puede pues desencadenar en el cerebro fenómenos más o menos ricos en significado. Es igual que cuando marcamos un número de teléfono. Siempre es la misma cantidad de información la que se transmite —las seis o siete cifras del número—, pero pueden comunicar con la hora o con la mujer que amo: el significado es evidentemente de diferente intensidad.
La teoría del significado es de importancia capital por las posibilidades que ofrece. Sólo cuando se la profundice más será posible una real teoría de la comunicación.
Dwight Wayne Batteau está profundamente convencido de que no es posible comunicar realmente nuestro pensamiento por medio del lenguaje. Demos un ejemplo: cuando pensamos en un objeto puntiforme que conocemos (que es, según Batteau, la forma de pensamiento más simple) pensamos al mismo tiempo en la posición del objeto (lo que ya constituye tres dimensiones), en su color y en su luminosidad. Se trata ya de un universo en seis dimensiones que es absolutamente imposible traducir en una lengua común. Ahora bien, en la mayor parte de los casos, pensamos en objetos mucho más complejos que un simple punto luminoso. Pensemos en un ser humano, en un animal, en una máquina, en una idea. Que corresponde a un espacio, a un número de dimensiones que, por el momento, el pensamiento no puede transmitir. Se puede construir artificialmente una especie de modelo, en analogía con nuestro pensamiento, un "subconjunto" como dicen los matemáticos, y trabajar en él. Es lo que hace la ciencia y es también la razón por la cual es imperfecta. La ciencia es un mecanismo que transforma la información en significado, pero con enormes pérdidas. Debe ser posible reducir estas pérdidas, o mejor aún, anularlas.

Ya hablamos el lenguaje-delfín. Veamos ahora hasta dónde han llevado estas investigaciones, prácticamente, al profesor D. W. Batteau y a la sociedad "Listening".
La sociedad "Listening Incorporated" estudia en colaboración con la U.S. Narvy la posibilidad de comunicaciones entre el hombre y el delfín: dos especies inteligentes con lenguajes complicados. Se trata de pasar del significado del lenguaje humano al lenguaje-delfín y viceversa. Este trabajo está controlado por el grupo de investigaciones de la Marina norteamericana en China Lake (California). Los dos delfines actualmente en estudio como sujetos experimentales viven en una laguna de la isla de Coco frente a Oahu (islas Hawai). Se han acondicionado transformadores de significado y en la actualidad pueden traducir veinte palabras humanas en lenguaje-delfín y viceversa.
Lo que significa lo siguiente:
Un hombre habla frente a un micrófono. El transformador produce bajo el agua silbidos en lenguaje-delfín que corresponden a sus palabras. La experiencia ha demostrado que el delfín comprende de inmediato. Por ejemplo: si se hacen flotar en la laguna cinco objetos diferentes se le puede pedir al delfín que tome uno de esos objetos: al obedecer prueba que comprendió. Repetimos: no se trata de una comunicación estadística como en telepatía. Este experimento no falla una sola vez. Sin falta, como cuando un turista consulta un diccionario que le da la pronunciación correcta de la palabra que debe decir.
A la inversa: el delfín silba delante de un micrófono. Un transformador capta su significado, acciona un mecanismo parlante similar al reloj automático del teléfono, y el altavoz pronuncia palabras en inglés. De esta manera, un delfín nos ha hablado en una lengua humana. Por primera vez en la historia se ha realizado una comunicación con otro tipo de inteligencia. No se trata de un relato de ciencia-ficción, sino de un experimento real, reproducible y reproducido, y que además fue transmitido a la televisión francesa a comienzos del otoño.
Nos damos cuenta de que para comprender que hablando en un micrófono se produce una señal, el delfín necesita una ingeligencia bastante superior a la de un niño de cinco años. Mientras continuaban las investigaciones —para encontrar otras palabras comunes entre el hombre y el delfín— se encontró otra aplicación de la comunicación hombre-delfín. Llevó a un invento sensacional: el sondol.
Desde hace mucho tiempo se sabía que los delfines, como los murciélagos y como algunos peces, disponen de una especie de radar. La sociedad "Listening" logró reproducir el generador de este radar, para equipar a los nadadores y enseñarles a recibir una señal en el oído: esta señal permite identificarlos y encontrar objetos a una distancia que alcanzan el centenar de metros. De esta manera en un agua completamente turbia a causa del fango en suspensión, toda persona equipada con el sondol está dotada de un oído normal que ahora puede orientarse perfectamente. Es natural que se haya pensado en aplicar este principio sensacional a los ciegos. Un ciego equipado con sondol debería lograr orientarse. Pero en la atmósfera los problemas se presentan de otra manera. Las frecuencias sonoras y ultrasonoras utilizadas por los delfines y reproducidas artificialmente por el sondol se propagan perfectamente en el agua y no tan bien en el aire.
Dejemos a los delfines y examinemos los descubrimientos hechos por la "Listening Incorporated" en el plano humano.
La alta fidelidad, la estereofonía nos han hecho familiar el sonido de dos dimensiones. Los investigadores de la "Listening Incorporated" han realizado el sonido de tres dimensiones. Al registrar los sonidos con dos micrófonos colocados en oídos artificiales similares al oído humano y a la misma distancia uno del otro como nuestros oídos, vuelven a escucharse estos sonidos con especiales cascos, se oye un sonido de tres dimensiones, o sea que proviene de la derecha o de la izquierda, de arriba o de abajo.
Cuando se escucha de este modo la grabación de un congreso científico, se captan de inmediato las interrupciones producidas en el auditorio, porque el interruptor no está en el mismo lugar que el conferenciante. Hecho aún más notable, con este sistema de registro y de reproducción en tres dimensiones, los sonidos no se mezclan, cuando hablan varias personas a la vez. ¡Basta con repasar la cinta y puede escucharse de a uno por vez! Las aplicaciones de este fenómeno son bastante numerosas y van desde la composición de músicas especiales, exóticas o espaciales, hasta a hallar automáticamente en una fábrica a las personas que se llaman por radio. También puede localizarse perfectamente a la persona que está hablando por radio —se comunica por medio de una radio provista de receptores y de emisores de tres dimensiones—, saber si está detrás de uno, más abajo, 45° más a la derecha y a 10 metros. Tal conocimiento puede resultar extremadamente importante en lo que concierne a la conquista del espacio.
La teoría del significado permitió a la "Listening Incorporated" poner a punto localizadores que reconocen una sílaba pronunciada por una persona dada. Es el "Sésamo ábrete" de las **Mil y una noches**. Es la caja-fuerte que sólo responde a las órdenes del propietario. Es un plano más prosaico, pero probablemente más práctico, sirve para el mando de las máquinas-herramientas por medio de la palabra, un mando personalizado y sólo el técnico encargado de la máquina puede impartirle órdenes. Esta posibilidad se presenta bastante importante si no se trata de una máquina cualquiera sino de una máquina militar. Aunque también en una fábrica puede ser interesante, para algunas máquinas delicadas y costosas —como los ordenadores— lograr impedir que reciban órdenes verbales de cualquiera.

En la página siguiente: **Ilustración de Blair Wilkins.**


EXT
TAXI
ENT



Izquierda: **Al extranjero que llega a Tranai ("A Ticket to Tranai", de Robert Sheckley), la situación política le resulta tan paradójica como utópica. Los cargos políticos están a disposición de quienes los pidan. Pero la cabeza del neo-funcionario podrá saltar (literalmente) si cualquier ciudadano descontento vota en contra de él a posteriori con un artefacto electrónico apropiado.** *(Il. de Virgil Finlay).*

En la página siguiente: **Los simulacros religiosos contribuyen al ejercicio de las dictaduras. Tema ampliamente tratado en las novelas de ciencia-ficción.** *(Il. de Karel Thole.)*

Abajo: **Significativo fotograma del film "Logan's Run", de Michael Anderson, inspirado en el relato de William F. Nolan y G. C. Johnson. En esta sociedad futura, el que llega al año treinta participa alegremente en una ceremonia colectiva cuyo acto final, aceptado por todos como patriótica sublimación, es el RENOVARSE, una especie de asunción mística. En realidad, los de treinta años son desintegrados, para dar lugar a nuevas generaciones, según el designio siniestro de una minoría totalitaria.**

viene de la pág. 631

el que se ha desarrollado una sociedad completamente anárquica, que corre el riesgo del desastre, porque la anarquía realizada se demuestra tan superior a cualquier otro sistema político y social que los soldados terrestres empiezan a desertar en masa y la astronave debe partir apresuradamente, con la tripulación disminuida, antes de que se extienda el contagio ideológico. En **Skulking Permit**, 1954, de Robert Sheckley, sobre el mismo tema asistimos a las cómicas desgracias de una colonia dedicada a darse un barniz terrestre en espera de la astronave del Nuevo Imperio que está por llegar para reclutar hombres para el ejército. Se salvará por la debilidad excesiva de sus habitantes, no adecuados para soldados.

Mujeres al poder y gerontocracias sobre ruedas

Una variante de este tema es **Search the Sky**, 1954, de Pohl y Kornbluth, en el que el habitante de una colonia socialmente conservadora y por derrumbarse parte en busca de la Tierra. De esta manera, encuentra un planeta en el que los papeles tradicionales entre hombres y mujeres se han invertido (hace evidente lo absurdo de la situación la contrapuesta absurdidad de la sociedad machista), luego otro presa de una furiosa gerontocracia en la que los hombres son considerados niños hasta los cincuenta años y el gobierno y el poder están en manos de ultracentenarios irritados en sillas de ruedas o bajo tiendas de oxígeno. En fin, después de pasar por un planeta habitado por clones, en el que los hombres son todos iguales entre sí genéticamente y combaten por diferenciaciones ficticias, llega por fin a la Tierra. Esta última es avanzadísima tecnológicamente, pero habitada por hombres con mentalidad de niños, protegidos por las pocas personas in-



Abajo y en la página siguiente: **Dos ilustraciones de Eddie Jones que pueden subrayar de manera apropiada el concepto expresado por Damon Knight en "Natural State". En este relato se contraponen dos sistemas de vida, el de la ciudad, en el que se atrincheran los fanáticos del sistema industrial, siempre en guerra entre ellos por las materias primas y destinados a la destrucción, y el otro, el de la mayoría de los hombres que viven con simplicidad y armonía, en contacto con la naturaleza.**

teligentes que han quedado. Se ha visto reducida a esto porque mientras las personas inteligentes y responsables frente a los problemas demográficos han tenido pocos hijos, las otras alegremente proliferaron durante milenios, convirtiéndose en el carácter principal de la población terrestre en una especie de selección al revés. El mensaje de **Search the Sky** es claro: sin continuos trasvasamientos culturales e intercambios políticos las sociedades y los sistemas políticos están destinados a la degeneración.

Volvemos a poner durante un momento los pies en la Tierra. ¿Cómo se ve la situación política del futuro?

Como ya hemos dicho, en general los autores, bastante ricos en fantasías cuando imaginan nuevos sistemas sociales, no consideran oportuno fatigarse frente a los problemas políticos. También las mejores obras se remiten a sistemas políticos de la historia humana o a evoluciones o degeneraciones de los sistemas de nuestro presente. Valga para el primer caso **No Truce With Kings**, 1964, de Poul Anderson, en el que una Norteamérica fragmentada por una posguerra atómica empieza a ser reunificada por conquistadores con los métodos de siempre. En el segundo caso es obligatorio citar **Nineteen Eighty-Four** ("1984"), 1949, de George Orwell, retrato de un mundo sin esperanza en una versión perfeccionada del régimen stalinista.

Pero hay autores que se plantearon el problema político de manera específica y lo resolvieron con aguda imaginación. A la cabeza de todos está William Tenn, que en 1955 escribió **The Servant Problem**, en el que no se limitaba a enfatizar un aspecto de los hombres políticos actuales (la modestia retórica) sino que planteaba el problema de la posibilidad, nada irrealizable, de una población mundial condicionada por los mass-media y por una educación totalitaria, preguntándose quién detentaría el poder finalmente.



Y su respuesta era: nadie. En efecto, el dictador de su historia, que se proclama "Siervo de Todos" y que anda con ropa desgarrada, ha alcanzado el control absoluto de sus súbditos que lo adoran perrunamente. Pero a su vez es súcubo de un curandero, que es súcubo de un técnico que a su vez está condicionado como todos y adora al dictador y desde su sede de poder oculta toma las decisiones que la propaganda le dicta. El sistema es tan perfecto que se perpetúa por sí solo sin esperanzas.

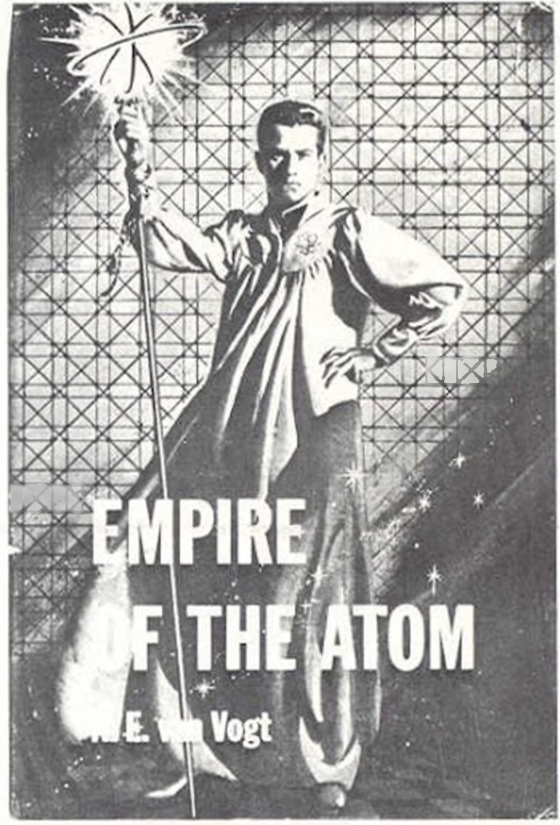
continúa en el próximo fascículo pág. 643

1 - Esta tapa de H. W. McCauley, aparte la explícita referencia al libro de Van Vogt, expresa de manera "luminosa" la arrogancia de todo poder.

2 - Una ilustración de Paul Rivoche para "Sixth Column", de Robert Heinlein, relato en el cual el poder de una religión falsa asume connotaciones totalitarias y maléficas.

3 - Isaac Asimov escribió el ciclo de novelas tal vez más famoso en el ámbito de la política intergaláctica, el de "Foundation" ("Fundación"), en el cual las intrigas, acciones y alternancias del poder son los elementos de un colosal fresco. Esta tapa comprende también un retrato de Asimov, pintado por Ed Emshwiller para un número especial de la prestigiosa revista "Fantasy and Science Fiction".

1



2



3



EROTISMO Y CIENCIA-FICCION
por Harry Harrison

No olvidemos los fetiches

Este es un campo en el que el arte de la ciencia-ficción no tiene rivales, ya que no existen límites para las baratijas, que pueden usarse, o sea ningún límite para los fetiches. Krafft-Ebing lo define como "fetiche" y describe esta práctica el vuelco de todo el interés sexual sólo en una parte del sexo opuesto. La moderna psicología lanza una red más amplia y dice que se trata de cualquier objeto, o parte del cuerpo, que sin ser de naturaleza sexual provoca sin embargo una fijación o una reacción de tipo erótico.

Y si descendemos al plano de las "partes" del cuerpo, la ciencia-ficción ilustrada ofrece sólo el problema de la elección. ¿Los senos? Es nuestro tema preferido, incluso los sostenes metálicos y los profundos escotes de los que hablábamos. ¿El monte de Venus? Ya el doctor Wertham nos ha señalado que se insistió en ilustraciones de tal parte del cuerpo. Pero al respecto los ilustradores especializados no se preocuparon mucho. Pero las piernas fueron representadas abundamentemente. Los ombligos no proliferan, ¡pero los cabellos! Como mínimo se los encuentra largos hasta los hombros.

Si abandonamos el cuerpo por los objetos inanimados, observamos enseguida cómo el fetichismo por el calzado parece ser tan antiguo como el mundo, incluida la era en que el champán abundaba y se lo bebía en zapatos de mujer. Pero la ciencia-ficción muestra muy poca fantasía sobre el tema y se limita a lanzar al mundo a sus muchachas con los habituales tacos altos o con afectadas botas cuando no directamente descalzas. Los hombres, después de calzados semimilitares, han pasado a pesados zapatos ortopédicos.

Pero uno de los fetiches más importantes en nuestra época lo encontramos mencionado en Krafft-Ebing; no se trata de un desdichado desprecio, sino del progreso tecnológico. Se trata de los "artículos" de goma, precedidos en cierto sentido por similares objetos en piel o en cuero usados por los victorianos (que además se las arreglaban muy bien con ellos). Para mantenernos dentro de la era victoriana recordemos que uno de esos señores se enamoró de los guantes femeninos (empezando por los de su madre, como todo buen Freud se sentirá feliz de saber). Sin embargo el fetichismo de la goma recientemente ha dado pasos gigantescos e impera en todo sex-shop que se respete; con módico gasto pueden adquirirse dentales, sostenes, cabellos, bufandas, medias y calzado, todo de óptima y mórbida goma negra. Y con estos artículos muy bien puede reemplazarse el enterizo de goma que llevaban varios superhéroes, a partir de Superman hasta Plastic Man. ¿Por qué tenía que ser de goma? Para que nunca se arrugara o rasgara por cruenta que fuera la lucha...

También los símbolos fálicos pueden ser definidos como fetiches, pero en realidad cumplen una función mucho más importante. Hasta la era judeocristiana los símbolos fálicos aparecen en el arte y son bien aceptados tanto en la vida cotidiana como en la religión, tanto es así que los civilizadísimos griegos curaban poniendo una mano en los testículos (fuente de la vida) y no en el corazón; fueron los romanos los que consideraron vergonzosas las partes descubiertas del cuerpo y desde entonces se las tapó. Pero este símbolo de la virilidad del "machismo" es demasiado poderoso para permitirnos dejar de lado cambios en la ropa.

En la ciencia-ficción, ¿cuánta parte de estos símbolos son fruto de la casualidad y cuánta de un deliberado propósito? Difícil decirlo. Las prisas que por lo general subyacen en el trabajo de los ilustradores puede dar acceso a mezclas inconscientes y casuales, pero conviene recordar que por lo general los malos artistas copian a los buenos, mientras que los buenos usan fotografías y obras de otros autores para detalles de la ropa, de la arquitectura y de las maquinarias. Ya que el futuro aún no ha llegado, y los nuevos artistas se remiten a los viejos para inspirarse y para el uso de detalles, se perpetúa así el uso del clisé. A su vez, directamente como Kelli Freas en sus tapas para **Planet Story**, un artista se permite parodias artísticas de tales características, de las que se ha abusado, pero por lo general el análisis de los símbolos corresponde exclusivamente al lector u observador; durante el noventa por ciento de su tiempo, en efecto, un artista tiene la conciencia sólo de reproducir la ilustración que se le ha pedido.

El otro lado de la virilidad. Se deberán examinar atentamente todas las pruebas, analizar con cuidado las ilustraciones y tomar una bien ponderada decisión antes de poder hablar de homosexualidad en la ciencia-ficción. ¡Por cierto no existe en las historias! Podemos estar seguros de que Kimball Kinnison, el hombre-lente de "Doc" Smith que simboliza toda la musuclosa escuela de la space-opera, preferiría verse transformado en un odioso zwilnik antes de colocar amigablemente una sola mano sobre las nalgas de un compañero. El amor heterosexual puede mencionarse al igual que un casto abrazo o un beso, pero la ciencia-ficción de esa época No Menciona Esas Cosas. Con una única excepción. Conan el Bárbaro, ese maldito chovinista tan dotado de sex-appel y para el cual las mujeres son sólo adornos para usar y luego tirar. Conan y su crador Robert E. Howard ofrecen la mejor posibilidad para el análisis de los simbolismos.

Sólo varios años después de la muerte de Howard en 1936 la popularidad de Conan se desarrolló sin mostrar más signo de debilidad. El culto de Conan, aunque empezado en el ámbito de la ciencia-ficción (como en el caso del fandom de **Star Trek**) hoy es bastante fuerte como para gozar de una existencia aparte y autónoma. Las aventuras de Conan en general se definen "Sword and Sorcery" y se han escrito y publicado muchas otras novelas de este tipo, y entre las revistas que se ocupan del fenómeno la más antigua y mejor es sin duda **Amra**. En sus páginas apareció una vez un artículo sobre el lado más oscuro, el sexual, de la naturaleza de Conan, y entre la avalancha de cartas que el artículo desencadenó como respuesta hubo una del doctor Frederic Wertham. Además



de interesantes apuntes explícitamente freudianos que sólo otro freudiano hubiera podido compartirlos plenamente, este doctor aclaró cuál era a su parecer el impulso sexual de Conan: "La gran espada de Conan y su hacha de doble filo son comunes símbolos fálicos y representan, naturalmente, la intención por parte de Conan de sublimar sus tendencias homosexuales".

Pero luego el doctor Wertham agrega: "Howard, un óptimo escritor capaz de mucha sutileza, nos ha dado otras claras indicaciones para guiarnos hasta las conclusiones exactas. Estoy seguro de que Howard no hubiera querido que nuestros conocimientos de la sexualidad desviada de Conan disminuyera ante nuestros ojos la figura del cimmeriano". Pero, ¿de verdad? Si hay algo que falta en todas las historias escritas por Howard es justamente la sutileza, porque Howard creía en su héroe. Sin más, algunos símbolos se refieren justamente a la vida del autor que pasó toda su existencia en Cross Planis, en Texas, odiando al padre y adorando a la madre posesiva hasta el punto de que, treintañero, sin haber tenido nunca una mujer y sin jamás haber abandonado la casa materna, cuando vio a la madre presa de un cáncer, Howard tomó un Colt calibre 38 y se saltó los sesos. No, Howard nada elaboró conscientemente. Conan es un cripto-homosexual y toda la escuela de "Sword and Sorcery", refleja este hecho. Pero fuera de la proliferación de símbolos freudianos en las tapas de las revistas, no parece haber otras huellas de homosexualidad en la ciencia-ficción. Para estar seguros de no fantasear demasiado demos una vez más la palabra al doctor Wertham que, en su papel de jefe de psiquiatría del Departamento Hospitalario de Nueva York, debería estar en condiciones de individualizar eventuales desviaciones de la norma: "Sólo una persona totalmente ignorante de los fundamentos de la psiquiatría y de la psicopatología sexual está en condiciones de no notar la sutil atmósfera de homoerotismo que recorre las aventuras del maduro 'Batman' y de su joven amigo 'Robin'...".

Y, sin embargo, estaría dispuesto a jurar que Batman nunca alargó una mano hacia Robin en público. Aunque es verdad que a menudo se sacan —literalmente— de los peligros y que cada tanto el uno transporta al otro sin sentido. Y es verdad que cada tanto, en la seguridad de su casa, Batman pone un brazo alrededor de los hombros de Robin. Además de sus comidas sibaríticas, con cómodos ropajes, muebles lujosos, tibieza y seguridad, los dos personajes siempre bien vestidos y rodeados por tantas óptimas cosas para comer y beber, uno es millonario y otro su "pupilo"... bien también podría ser interpretado de manera diferente.

Quedan aún muchas dudas y el juicio no puede ser indiscutible. Sin embargo, algunos vuelven a la carga y con argumentos más convincentes, contra Wonder Woman y su banda de muchachas: esta vez se trata de la revista **Psychiatric Quaterly** que define Wonder Woman como un cómic que "marca un odio extremadamente sádico frente a los hombres en un contexto claramente lésbico". Olvidando, pareciera, que el autor original del cómic era un psicólogo, William Moulton Marston. O este último no tenía las ideas claras mientras creaba, según órdenes del editor









■ 1 - Las aventuras de Conan, el Bárbaro, traducidas en cómics, lo han convertido en una de las figuras más populares en el género de los "cómics" mensuales. Esta tapa de Boris Vallejo refleja muy bien el contenido de la interminable saga, inspirada en el filón "Sword and Sorcery" que incitó el ingenio de autores incluso muy válidos, como Fritz Leiber. ■ 2-3 - La ciencia-ficción de este tipo, muy popular en los años que van de la década de 1920 a la de 1950 se publicaba en revistas que se adornaban con tapas e ilustraciones también de fácil gozo y receptibilidad. Un elemento recurrente era el uso de objetos que, en el lenguaje de la psicología, se llaman "fetiches" sexuales. Calzados, botas, sostenes, cosas comunes que en la iconografía de la ciencia-ficción se transformaron en símbolos aún más evidentes, como puede verse en estas ilustraciones donde no faltan ni las alusiones fálicas. ■ 4 - La homosexualidad está latente en no pocas obras destinadas a la juventud y a un público simple y "prude". Desde las historias de vampiros (típico, "Carmilla", de Sheridan LeFanu) a las sagas de los superhéroes del cómic. En éstos, el protagonista a menudo tiene como protección a un efebo para todo mucho más importante que la damisela en mala situación hacia la que parece prodigarse. Se sugirió también que la "espada" siempre presente en los relatos de tipo "Sword and Sorcery" representa un decidido elemento homosexual. ■ 5 - A Richard Corben, excepcional exponente de la "new wave" en ciencia-ficción en el campo de la ilustración y del cómic, a menudo le gusta unir aventuras, sexo y horror. Tendencia compartida por sus colegas contemporáneos, Moebius y Drouilet, para citar sólo a los más conocidos. Aquí el héroe musculoso deberá descubrir si el rostro de la criatura perturbadora que tiene frente a él es sólo una máscara, o bien...

un superhéroe en femenino en el que pudieran identificarse también las muchachas, o bien la **Psychiatric Quartely** y el doctor Wertham están en un camino equivocado.

Haciendo cuentas puede considerarse a Conan como el único posible pederasta de la ciencia-ficción, y también en este caso sin ninguna voluntad o conciencia directa del autor que sin más se hubiera horrorizado ante tal idea. En nuestra magnífica tierra de sueños existe abundancia en todas las formas, pero por el momento no creo que existan indicios en favor de esta "particular" forma.

Condensado de **Great Balls of Fire!**, de Harry Harrison, por Gianni Montanari.